رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث
ديوان حصاد الدمع لمحمد البيومي أنموذجا

Wife Elegy in Modern Arabic Poetry
Diwan Hsad Al-Dam'e as an Example

إعـــداد:

آمال عودة سليمان أبو عاذرة

إشـــراف:

الدكتور عمـــر الأســـعد

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها

جامعـــة الشـــرق الأوســـط للدراســـات العليـــا

كلية الآداب/ قسم اللغة العربية وآدابها

تفويـــض

أنا الطالبة آمال عودة سليمان أبو عاذرة، أفوض جامعة الشرق الأوسط للدراســـات العليـــا بتزويد نسخ من رسالتي ورقيا وإلكترونيا للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم:

التاريخ:

التوقيع:

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها: "رثاء الزوجة في الشعر العربي" ديــوان حصــاد الــدمع لمحمــد البيومي أنموذجا.

وأجيزت بتاريخ: / /

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. د.عمر الأسعد /جامعة الشرق الأوسط/ رئيسا ومشرفا	....
2. أ.د. عبد الرؤوف زهدي/ جامعة الشرق الأوسط/عضوا	....
3. أ.د. سعود عبد الجابر/جامعة الشرق الأوسط/ عضوا	....
4. أ. د. أحمد الخطيب/جامعة البترا/ مناقشا خارجيا	....

صفحة الشكر والتقدير

أتوجه بالشكر إلى مشرفي الفاضل الدكتور عمر الأسعد، الذي تحلى بالصبر والتروي على طالبته التي حاولت جاهدة أن يليق اقتران اسمها باسمه على صفحة واحدة، فقد كان نعم الأب الحاني، والموجه الصبور، والمعلم الواسع الصدر، وله كل الفضل بتوجيهي لاختيار هذا الموضوع، الذي ما كنت أستطيع اختياره دون علمه الثرِّ، ومعرفته الواسعة بالمكتبة العربية، وجلُّ ما يسعدني أن يكون راضيا عن أدائي، وأن يستشعر أن صبره قد أثمر طيبا كما زرع طيبا.

كما أتوجه بالشكر إلى كل العاملين في المكتبات، ممن وفروا لي ما احتجته من مساعدة وعون.

الإهــداء

إلى كل من بكى على أوتار الوفاء، وعرف معنى الإخلاص بعد فقد أليفه، إلى كل من ذاق لوعة الفراق، وصان ذكرياته الهانئة مع أنيسه.

إلى كل وفيٍّ يذكر أن له وطنا باكيا، ذرف دموعا حرى ستين عاما

إلى كل من فقد حبيبا في غزة، وما زال وفيا لذكراه

وأخيرا إلى أمي الحبيبة التي شدت من أزري ليرى هذا العمل النور.

أهدي هذا العمل

فهرس المحتويات

الملخص باللغة العربية

رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث

ديوان حصاد الدمع لمحمد البيومي أنموذجا

إعداد: آمال عودة سليمان أبو عاذرة

إشراف: د. عمر الأسعد

جاءت هذه الرسالة تلبية لحاجة المكتبة العربية إلى دراسة تستجلي حقيقة ظاهرة أدبية جديدة متمثلة بالدواوين التي رُثِيت فيها الزوجة، فعُنيت بدراسة ديوان منها هو حصاد الدمع للشاعر المصري محمد رجب البيومي، وحتى تتعرف الباحثة هذه الظاهرة، تتبعت مراحل رثاء الزوجة عبر العصور الأدبية المختلفة، ابتداء من العصر الجاهلي وانتهاء بالصورة التي أصبحت عليها.

وتكونت هذه الدراسة من خمسة فصول وملحق، احتوى الفصل الأول على مشكلة الدراسة وهدفها وأهميتها ومحدداتها ومنهجيتها، وأخيرا الإطار النظري لها، وما اتصل بها من دراسات سابقة.

واحتوى الفصل الثاني على مقدمات عامة لرثاء الزوجة في الأدب القديم، وعرضت فيه الباحثة نماذج متعددة لشعراء رثوا زوجاتهم في كل عصر من العصور الأدبية المختلفة، وتدرجت الباحثة في العرض إلى أن وصلت إلى شعراء رثوا زوجاتهم بقصائد منفردة في العصر الحديث. وفي كل ذلك كانت الباحثة تعمل على تحليل هذه القصائد نفسيا وفنيا؛ للتعرف إلى طبيعة هذا الرثاء ومدى صدقه ومسوغاته.

أما الفصل الثالث فعرضت فيه الباحثة أصحاب الدواوين الذين رثوا زوجاتهم وهم: عزيز أباظة، وعبد الرحمن صدقي، ومحمد رجب البيومي، وكان عرض هذه الدواوين عاما للتعرف إلى أبرز نقاط الاشتراك والاختلاف بينها، على مستوى الموضوعات والأساليب الفنية والعاطفة، وعرضت نبذة عن حياة الشاعرين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي.

وانصب الفصل الرابع على دراسة ديوان حصاد الدمع للشاعر محمد رجب البيومي، وعملت الباحثة على تحليل هذا الديوان تحليلا أدبيا، فاستعرضت أهم الموضوعات التي طرقها الشاعر، والأساليب اللغوية التي عرض في قالبها موضوعاته من ألفاظ وتراكيب، ومدى تأثر الشاعر بالتراث في انتقاء ألفاظه وتأليف تراكيبه، كما توقفت الباحثة عند الصور الفنية التي ألف الشاعر بين أطرافها، بما في ذلك ألوان التشبيه والاستعارة وألفاظ الحركة والصوت، ودلالة ذلك النفسية،

وآخر ما جاء في هذا الفصل كان حول عاطفة الشاعر التي ضج بها الديوان واستشهدت الباحثة في كل ذلك بنماذج من الديوان.

وكان الفصل الأخير يختص بالنتائج والتوصيات الخاصة بالدراسة.

Abstract

This study came in response to the Arab library need to explore, the reality of a new Literary phenomenon which is represented by the Divan where the wife has been lamented, This study analyzed the harvest of tears of the Divan of the Egyptian poet Muhammad Rajab al-Bayoumi, who lamented his wife in the Divan. To familiarize herself with this phenomenon the researcher traced the stages of the wife's lament over different literary ages, from pre-Islamic age until the present day .

This study consists of five chapters and an extension. The first one contains the study points, relevance, parameters, methodology and finally the theoretical framework, and about what contacted by the previous studies.

The second chapter contains general introductions to the wife lament in the old literary research, and the researcher presented the multiple forms of the poets who lamented their wives in every literary age, the researcher moved until she reached poets who lamented their wives in single poems in the modern age. In all of this the researcher was working on the analysis of these poems psychologically and technically; to identify the nature of the lamentations, its sincerity and credentials.

In the third chapter the researcher presented the writers of the Divans who lamented their wives like: Aziz Abaza, Abdel-Rahman Sudqi and Mohammed Ragab Al-Bayoumi. And the presentation of these Divans was in general to identify the highlights of the contribution and differences among them, in terms of themes, artistic styles and passion. Accompanied by a biography for the poets Aziz Abaza and Abdel-Rahman Sudqi.

Chapter IV focused on the study of the "harvest tears" Diwan by Mohamed Ragab Bayoumi. The researcher worked on literary analysis of this, reviewed the most important issues that the poet presented, and methods of language that he has been displayed , terms and the poet heritage reaction in his words and terms. She also stopped on the method that the poet connected in between the parties, including the simile, metaphor, movement and sound words, and the psychological effect, and

the last in this chapter was about the Full passion of the poet in the Divan, and the researcher gave some parts from the Divan.

The final chapter presents the findings and recommendations of the study.

الفصل الأول

مقدمات عامة

تمهيد

كان الرثاء وما يزال غرضا شعريا إنسانيا يعبر عن ذروة العواطف، عندما يصاب المرء بحادث جلل يتمثل بفقد إنسان عزيز، ولا يكاد يخلو ديوان شاعر من قصيدة رثى فيها قائدًا أو ابنًا أو أميرًا أو عزيزًا، إلا أن اللافت في الأمر افتقار دواوين هؤلاء الشعراء في العصور الأدبية المختلفة _في كثير من الأحيان_ إلى رثاء الزوجة، وإذا وجد المرء رثاء لها في قصيدة كاملة فهذه القصائد قليلة، أضف أن هذا الرثاء كان _في أكثر الأحيان_ على استحياء ووجل، ينظم فيه الشاعر أبياته متحفظا في عاطفته، مقلا في أبياته، كل هذا ضمن موضوع آخر لا يقوم على رثاء الزوجة بشكل أساسي.

وأما في العصر الحديث فظهرت دواوين كاملة تقوم على رثاء الزوجة، مما يعني بروز ظاهرة أدبية جديدة تستدعي الوقوف والتأمل والدراسة، ومن تلك الدواوين ديوان الشاعر محمد رجب البيومي، في ديوانه (حصاد الدمع) الذي رثى فيه زوجته، وهو موضوع هذه الدراسة.

وما دفع الباحثة لدراسة هذا الموضوع قلة الدراسات التي عرّفت بهذه الدواوين، أو حاولت استجلاء أسبابها؛ فالدراسات_على ندرتها_ انصبت على دراسة هذه الدواوين من الناحية الفنية واللغوية، ولم تفرد دراسة لتتبع مراحلها إلى أن وصلت إلى الصورة التي هي عليها الآن.

ومن جهة أخرى تمثل هذه الدواوين ذروة الوفاء والإخلاص للزوجات، فبمقدار ما كان التغزل بالمرأة واضحا في اللغة والصورة، فإن رثاءها ظاهرة لا تتضح معالمها للكثيرين، ومن هنا فالدراسة لقيت ميلا لدى الباحثة لجدتها وطرافتها.

وأتوجه بالشكر إلى مشرفي الفاضل الدكتور عمر الأسعد الذي وجهني لاختيار هذا الموضوع الذي لقي صدى طيبا في نفسي، وأحسست من خلاله أن تكريم هؤلاء الشعراء الذين رثوا زوجاتهم واجب على من يقدر قيمة الوفاء والإخلاص، ولا أقل من النهوض بتقديم مثل هذه الدواوين بصورة راقية ومشرقة من خلال دراستها.

وأما أبرز المشكلات التي واجهتني في أثناء الدراسة، فتتمثل في قلة المراجع التي تناولت الحديث عن رثاء الزوجة في الشعر العربي، وصعوبة إيجاد معلومات تتعلق بالشاعر(محمد رجب البيومي) وبديوانه.

مشكلة الدراسة وفرضياتها

تكمن مشكلة الدراسة في الإجابة عن الأسئلة التالية:

1.ما المستجدات وراء ظاهرة رثاء الزوجة في ديوان مستقل؟

2.كيف رثى الشاعر محمد رجب البيومي زوجته ؟

3.بم امتاز رثاء محمد البيومي زوجته عن رثاء الشاعر القديم من حيث الدوافع والمعطيات؟

هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف إلى ديوان (حصاد الدمع) الذي رثى فيه محمد رجب البيومي زوجته، واستجلاء أسباب هذه الظاهرة ومدلولاتها الفنية، وتوضيح الأساليب اللغوية، والتعرف إلى ما أضافه هذا الديوان وأمثاله إلى الأدب العربي الحديث.

أهمية الدراسة

جاءت هذه الدراسة استجابة لحاجة المكتبة العربية إلى دراسة تتعلق برثاء الشعراء زوجاتهم في دواوين كاملة؛ لتساعد الدارسين على استجلاء مميزات الرثاء في العصر الحديث عندما ينصب على رثاء الزوجة، والعمل على رصد الجديد الذي جاء به الشاعر، وإمكانات اتساع القول للشاعر في دائرة يتيحها له ديوان كامل، تتعدد فيه ضروب القول وأفكاره وصوره.

محددات الدراسة

تتحدد هذه الرسالة بدراسة ديوان محمد رجب البيومي (حصاد الدمع) والتعرف إلى الأساليب اللغوية فيه، والأغراض الرئيسية والأفكار العامة، التي تضمنها ديوانه، والصور الشعرية الواردة في قصائده.

منهجية الدراسة

اعتمدت الباحثة لدراسة ديوان الشاعر محمد رجب البيومي، المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، متمثلا في تناول بعض قصائد الديوان بالتحليل والنقد.

الدراسات السابقة

- أفردت المحمد (1983) فصلا في دراستها (اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجـــري) تحدثت فيه عن رثاء الزوجات في القرن الثالث، ولم يحتوِ إلا على مقطعات قصيرة لم تصـــل إلى حد القصائد الكاملة. وتعزو الباحثة السبب في ذلك إلى أن قصر القصائد أبرز الخصائص الشكلية في رثاء الزوجة، فلا تكاد تزيد إحداها على خمسة أبيات.

وتمثل المحمد على ذلك برثاء ابن الرومي زوجته، فقد عُرف من بين شعراء عصره بطول قصائده وامتداد نفسه، وفي مجال الرثاء خاصة، يطيل في رثاء خاله وابنه الأوســط، ويتحــدث عن أشياء كثيرة تغطي الموقف من جوانبه كلها، كذلك ألهمه موت المغنيـــة (بســتان) قصـــيدة طويلة زاخرة بألوان من الأحاسيس والرؤى، ومعنى ذلك أن قصر مراثيه الزوجية لم يكن ناتجا عن طبيعة الغرض الشعري، وتتساءل المحمد: عن أي شيء كان ناتجا إذن؟ وتجيب الباحثة: إن الأسباب تعود إلى ضمور المضمون وشدة محدوديته، ويتجلى هذا الضمور الفكري لمراثي ابن الرومي الزوجية، في أنها تدور حول فكرة واحدة تتكرر دائما، هي شدة حزنه الناتج عن عظــم إحساسه بالمصيبة.

وخلصت الباحثة إلى أن رثاء المرأة كان شعرا جف ماؤه، ونضبت حرارته، وتتساءل فـــي ضوء ذلك: كيف لا يكتب الشاعر في رثاء زوجته عن مواقف وذكريات وأحاسيس مشتركة بين الزوجين؟ صحيح أن الحزن هو الإحساس الوحيد في مثل موقفه، ولكنـــه حــزن لـــه أســـبابه

ومحركاته، ويستطيع الشاعر من خلال علاقته الزوجية أن يمتد بأسباب مـــن القــول لا تتيحـــه علاقة أخرى.

وتعزو الباحثة السبب في كل ذلك إلى أن المجتمع كان يعد رثاء الزوجة مظهرا من مظاهر الضعف المحرم على الرجل، حتى وإن كان فيه وفاء لأقدس الروابط.

- تناول غانم (1984) في دراسته (الرثاء في شعر العصر العباسي الأول) رثاء المـــرأة بشكل عام، وخصّ بالحديث رثاء الزوجة في هذا العصر، حيث حظيت برثاء وافر مـــن لـــدن زوجها الذي أصيب بها، وهو من يعرف قدر حليلته حق المعرفة، فيتغلغل فـــي وصـــف مـــا للحلائل من ألفة، وما للرجل من الأنس بزوجه حين يطارحها الأحاديث، فيشعر بالأنس والمودة والرحمة، وبأنه ادخرها لأيامه الصعبة، لتكون عونا في تحمل صروف الدهر وعثرات الزمان.

ويعزو الباحث قلة رثاء الزوجة في تلك العصور على الرغم من الانفتاح الاجتماعي، إلى العوامل الاجتماعية التي كانت تتحرج من رثاء المرأة، فأنف شعراء العصـــر الإســـلامي مـــن رثائها، وتبعهم في ذلك شعراء العصر الأموي والعصور العباسية.

- تناول الأسعد (1992) في دراسته (رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة) نموذجـــا مـــن ديوان (أنات حائرة) لعزيز أباظة، وعمل على تحليله معتمدا على النـــواحي اللغويـــة والأدبيـــة والعاطفية؛ لاستجلاء هذه الظاهرة والتعرف إلى خصائص رثاء الزوجة في الشـــعر الحـــديث، وخلص الباحث إلى أن الشاعر التزم بروح الرثاء في الشعر القديم، إلا أنه جـــدد فـــي طريقـــة العرض والأسلوب.

ومن خلال النموذج الذي قام بتحليله تطرق الباحث إلى عناصر الذكرى المؤلمـــة، التـــي ألحت على الشاعر في الزمان والمكان والحدث، ثم تحدث بالتفصيل عن كل جانب.

كما عالج الباحث القضايا اللغوية والأداء الفني في الديوان من خـــلال النمـــوذج، كـــالحكم والتأثر بالقرآن الكريم، والأفعال التي أكثر الشاعر من استخدامها، وأوزان الخليـــل العروضـــية التي تكررت في الديوان، والصور الشعرية الكثيرة، والأســـاليب التـــي اســـتخدمها كالأســـلوب الحواري والسردي.

- ركز موافي (لا.ت) في كتابه (رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الـــرحمن صـــدقي) على رثاء المرأة في العصر الحديث، وقامت موضوعات الكتاب على المقارنـــة بـــين ديـــواني عزيز أباظة (أنات حائرة) وعبد الرحمن صدقي (من وحي المرأة)، من حيث الأثر الذي تركـــه غياب الفقيدة عند كل منهما و لحظة النهاية، وموقف الشاعرين أمام قبر الزوجة ولوعة الفقـــد، ولوعة الأولاد ولوعة الذكريات، ومدى تأثير المحنة على كل من الشاعرين، كما ضمّن كتابـــه مقدِّمة أشار فيها إلى أن رثاء المرأة ليس ظاهرة فريدة أو نادرة، والدليل وجود نماذج كثيرة في الأدب تضمنت نصوصا رثى فيها الشعراء زوجاتهم. وأما الظاهرة التي تستوقف المرء _مـــن منظور موافي_ فهي تلك الدواوين التي أفرد فيها الشاعر الحديث على موضوع واحد هو رثاء زوجته، ولم تتبع هذه الدراسة ظاهرة رثاء المرأة من حيث دراسة أسباب نشأتها، بـــل اكتفـــى بدراسة فنية تقوم على المقارنة بين الديوانين. وعرض الباحث في نهاية الكتاب نماذج شـــعرية لكل من الديوانين دون أن يعلق عليها، أو يوازن بينها.

- ذكرت جبر (1999) في رسالتها (فن الرثاء في الشعر الأموي) أن رثاء المرأة في العصر الأموي كان نادرا، وعزت السبب في ذلك إلى قلة الصفات فيها مما يضيق على الشاعر الكلام فيها، وعرضت الباحثة قصيدتي جرير والفرزدق اللتين رثى كل من الشاعرين فيهما زوجته، وبعد التحليل السريع لكل منهما خلصت الباحثة إلى أن جريرا كان أكثر صدقا ووفاء في رثاء زوجته؛ فشعره كان رقيقا يؤثر في القلب ويأسر الوجدان، إلا أن الشاعر قد أخطأ عندما جعل رثاءه مقدمة لهجاء الفرزدق، وعلى الرغم من ذلك يبقى جرير مختلفا عن الفرزدق الذي كان بارد الإحساس، سطحي المشاعر، وإن كان قد حزن فحزنه كان منصبا على الجنين الذي كان في أحشائها، ويتمنى لو أن المنية انتظرت خروجه، ثم اغتالت أمه، وفي المقابل ترى الباحثة أن أساس رثاء جرير كان صدق التجربة، والانتماء إليها، والتعبير عن المعاناة الداخلية، وبالرغم من ذلك لم تتبع الدراسة الأسباب الكامنة وراء ندرة رثاء الزوجة في العصر الأموي، بل اكتفت بعرض النموذجين السابقين والتعليق عليهما.

- قالت جرادة (2001) في دراستها (فن الرثاء في الشعر في العصرين الفاطمي والأيوبي) إن أغراض الشعر تنوعت في العصرين الفاطمي والأيوبي، وشمل الرثاء_ بالإضافة إلى الأمهات والآباء والأبناء والأقارب_ ما يمكن أن يرثيه الشاعر من كائنات وجمادات، واتسم رثاؤهم بصدق العاطفة وتوهجها، فبكوا ذكرياتهم مع الأحبة، وكان رثاء الزوجة قليلا إذا ما قورن برثائهم أقرباءهم، ولعل في ذلك دلالة اجتماعية عند الشاعر العربي؛ إذ إن التعبير عن المشاعر تجاه الزوجة فيه نوع من الحياء، لا لأن الزوجة لا تستحق ذلك، ولكن لأن العلاقة بالزوجة تبلغ أعلى درجات الخصوصية عند الشاعر، مما يجعلها بمنأى عن التصريح والإعلان، مما حال دون أن يرثي الشاعر زوجته، لأنه لم يتعوَّد ذلك.

- أشارت العبداللات(2002) في دراستها (شعر الرثاء في الأندلس في ظل بني الأحمر) إلى أن الشعراء نظموا في ألوان الرثاء المختلفة في عصر بني الأحمر، فقد قالوا في رثاء الأقارب والأباعد ورثاء النفس والبلاد والحيوان، وكتبوا الرثاء على شواهد القبور.

وتوسع الشعراء في هذا العصر في رثاء الملوك والأمراء والعلماء والأبناء والبلاد، وفي المقابل قلت أشعارهم في ألوان أخرى مثل رثاء الأخوال والأمهات والبنات والأعمام، وأغلب المعاني والأساليب في الرثاء جاءت تقليدية.

- ذكر قاسم(2002) في دراسته (الرثاء في الأندلس، عصر ملوك الطوائف) أن رثاء الزوجة في عصر الطوائف قد شاع وانتشر، فعبر الشعراء عن عواطفهم بقصائد حمّلوها لواعج قلوب، أنهكتها الحوادث، وقضى عليها الأسى، وذكر الشاعر أمثلة على هؤلاء الشعراء، مثل: أبي إسحاق الألبيري والأعمى التطيلي وابن حمديس، وعالج الشاعر الأفكار الرئيسية في كل قصيدة، والعاطفة وما تضمنته تلك القصائد من شوق وحنين وعهد ووفاء.

وأشار الباحث إلى أن ابن حمديس في رثائه زوجته كان متحفظا؛ فقد اقتصر في قصيدته على الضمائر المذكرة، كما أن القصيدة كانت على لسان ابنه، وهذا يكشف أن رثاء الزوجة في تلك العصور ما زال يعاني من الخجل، وبناء على ذلك لم يذكر الشاعر تفاصيل حياته مع زوجته، بل اكتفى بالإشارة إليها دون تصريح.

- تحدث النجار(2004) في رسالته (قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري) عن الرثاء من ناحيته النفسية، فقصيدة الرثاء من منظوره أتاحت للشاعر أن

يقف مع نفسه لحظة صدق، معتمدا فيها على المرجعية الدينية؛ لأن الموت انفصال عن حياة واتصال بأخرى أكثر تميزا، ومن هنا كان السبب وراء تضمين القصيدة الرثائية الكثير من آيات القرآن الكريم، فالباحث يرى أن الرثاء ليس بكاء محضا، بل حمل ثقافة أدت وظيفة إصلاحية، تمثلت في إحياء بعض القيم الإيجابية كالوفاء والصبر.

وتلقي القصيدة الرثائية الضوء على العادات والتقاليد، فالموت يكشف قيمة العلاقات الاجتماعية، كما تلبي هذه القصيدة حاجة نفسية لدى الشاعر، فهو يحدث غيره بمشاعره بغية نشر الحزن وتعميمه، وهو بذلك يعلي من شأن المرثي من جهة ومن جهة أخرى يجد مشاركة في أحزانه، وكأنه يدعو الناس إلى أن يحملوا جزءًا من معاناته.

- أبو حسين(2005) تحدث في رسالته عن (صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين)، وانصب حديثه على المرأة الأندلسية ملهمة ومبدعة في أغراض الشعر العربي المختلفة، وفي إطار حديثه تطرق لرثاء المرأة في ذلك العصر، حيث أشار إلى أن رثاء المرأة كثر كثرة واضحة في هذا العصر، وما بعده، حتى بلغ الأمر بابن جبير مثلا، إلى نظم ديوان كامل من الشعر والموشح في رثاء زوجته أم المجد، كما ذكر بعض الأمثلة لشعراء رثوا زوجاتهم، مثل ابن حمديس والأعمى التطيلي وابن الزقاق البلنسي، وعرض نماذج من شعرهم في رثاء زوجاتهم معلقا عليها تعليقا بسيطا، دون تحليل لاستجلاء أسباب ظهور هذه الظاهرة على نحو كبير في الشعر الأندلسي.

- قال السعودي (2006) في دراسته (رثاء المرأة في الشعر الأندلسي) إن رثاء المرأة في هذا العصر كان على النقيض تماما من رثاء المرأة في الشعر المشرقي، الذي امتاز بالقلة

والندرة، وأشار الباحث إلى أن رثاء المرأة في الشعر الأندلسي انصب حول رثاء الزوجة والابنة والأم، فقد بلغت نسبة رثائهن ثلاثة أرباع رثاء المرأة في الأندلس بعامة، كذلك تناولت الدراسة قضايا رثاء المرأة والموضوعات التي طرقها الأندلسيون في رثائهم، وعالجت الدراسة أهم السمات الفنية لرثاء المرأة من حيث بنية القصيدة ولغتها وأسلوبها.

ويستخلص من هذه الدراسات أنها انصبت على الرثاء في العصور الأدبية القديمة، دون أن تتطرق إلى الرثاء في العصر الحديث _عدا دراسة الأسعد (1992) وموافي(لا.ت)_ أما دراسة رثاء الشاعر محمد رجب البيومي زوجته في ديوان كامل، فهي دراسة غير مسبوقة ستنهض بها هذه الدراسة.

الفصل الثاني

الرثاء ومنزلته في الشعر العربي

(1)

تمهيد

الموت حقيقة تؤلم النفس البشرية، وتقض مضجعها، وتتزامن هذه الحقيقة مع استمرار الحياة والوجود؛ فطالما وجدت حياة وجد الموت، وعبَّر الإنسان عن آلامه وجزعه إزاء هذه الحقيقة بانفعالات شتى، ترافقها ممارسات تتحدد بالأطر الثقافية والدينية للمجتمع، إلا أنَّ البكاء هو أكثر صور الانفعال الإنساني فطرية وصدقا إزاء الموت الذي بقي يشكل أكبر تحدٍ للإنسان، ونتيجة لتلك الهواجس المخيفة له، حاك الإنسان على مرِّ العصور أساطير تتناول قضية الخلود، وكانت تلك الأساطير تنتهي غالبا بفشل الإنسانية المجسدة ببطل الأسطورة في الحصول على الخلود أو التنصل من الموت.

ومع تعاقب العصور، لم يجد الإنسان ملاذا من الموت، وآمن باستحالة الانتصار في هذا التحدي، فتوجه نحو ترسيخ الذكرى الإنسانية علها تقاوم النسيان الناتج عن الموت، فحفظ تلك الروايات المتصلة به، وعلى صعيد الأدب العربي والشعر على وجه الخصوص، ظهر الرثاء غرضا يعبر فيه الشاعر عن أشجانه وأحزانه إزاء فقد عزيز، ولا يمكن تحديد ظهوره على وجه الدقة، أو ترجيح أول من قال شعرا في الرثاء، ومما لا شك فيه أنّ التفجع والحزن الشديدين

على إنسان وافته المنية، وجد منذ وجود الإنسان، فالحزن ظاهرة إنسانية لا تعتمد على ثقافة أو مرحلة ما.

وصورة الرثاء الذي وصل إلينا، يجعل الباحثة تجزم أنه مر بمراحل صُقل فيها وهُذِّب، إلا أن تلك المراحل معماة، ومن الصعوبة دراستها، ويظن شوقي ضيف أنَّ الرثاء "بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا، حتى يطمئن الميتُ في مرقده ولا تصيب روحُه الأحياءَ من ورائه بشرٍّ، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن، وما زال حتى انتهى إلى الصورة الجاهلية، من الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن قِبَل الموتى ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم"[(1)]

وأما معنى الرثاء، فجاء في لسان العرب رثا: رثيتَ الميتَ رَثْيًا ورِثاءً ومَرْثاةً ومرْثِيةً، ورثَيْتَه: مدحتَه بعد الموت وبكيته، ورثَوْت الميتَ أيضا، إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرًا.

وبعد أن أصبح الرثاء غرضا شعريا مهما، صار مفهوما يقصد به: "غرض من أغراض الشعر الغنائي يقضي الشاعر بقوله حقوقا سلفت، أو يرسل تعدادا لمآثر الأهل مبللة بالدموع".[(2)]

أما شوقي ضيف فقسم الرثاء إلى ألوان ثلاثة هي (الندب والتأبين والعزاء) معتمدا في تقسيمه على درجة القرابة، والتأثر نتيجة هذا الموت. فالندب: هو أعلى درجات الحزن، فالشاعر يبكي الأهل والأقارب، ومن ينزل منزلة الأقارب حين يعصف بهم الموت. أما التأبين: فهو أدنى إلى الثناء منه إلى البكاء والنشيج، وهو يتعلق بالشخصيات اللامعة على الصعيد الاجتماعي أو

---

(1) الرثاء 7.
(2) المعجم المفصل في الأدب 473.

السياسي، وفيه يعبر الشاعر عن همٍّ اجتماعي. وآخر مستويات الرثاء هو العزاء، الذي ينفذ فيه الشاعر من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها، إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، فيميل الشاعر فيه إلى فلسفة الموت، ويتعامل معه بشكل عقلي أكثر منه عاطفي".[1]

وعرضت الباحثة بعد هذه النظرة العامة للرثاء، صورة رثاء الزوجة في كل عصر من العصور الأدبية، ومنزلته التي احتلها، وكان هذا العرض متدرجا ابتداء من العصر الجاهلي، وانتهاء بالعصر الحديث، لتبين مراحل تطوره وانتهائه بالصورة التي وصل عليها.

يمكن القول إن الرثاء من أصدق المجالات الشعرية؛ لاتصاله بالفجيعة والجزع، وجاء أكثره في العصر الجاهلي على ألسنة النساء؛ بحكم حرارة عاطفتها وحضور دمعتها، وعلى ذلك ظل شعر الرثاء النسوي هو الغالب وتوغل في هذا العصر؛ لأنه كان يقوم على استنهاض الرجولة ابتغاء الثأر للقتيل، وهو أمر قد تجيده الأنوثة أكثر مما تجيده الذكورة.[2]

واتصلت العوامل الاقتصادية في العصر الجاهلي بالرثاء اتصالا وثيقا؛ فقد كان الغزو مصدر رزق لبعض القبائل، وبناء على ذلك بات من الضروري أن تستنفد الطاقات من أجل إعداد القوة الغازية، وليس هناك سبيل لتحقيق ذلك أفضل من إثارة عاطفتي الانتقام والثأر بواسطة الرثاء.[3]

وليس المقصود بذلك إغفال الجانب الذاتي والنفسي للشاعر، إلا أن الباحثة آثرت الحديث عن دوافع الرثاء قديما واتصاله بالحياة الاجتماعية، بما يفيد في تحديد المنزلة التي كان يحتلها، وهي منزلة لا شك غير قليلة.

---

(1) الرثاء 5.
(2) انظر مقالات في الشعر الجاهلي 335.
(3) انظر المصدر نفسه 335.

أما على الصعيد الذاتي فخير من يمثله الخنساء التي رثت أخويها وأباها في قصائد تنزف دما وحرقة، مما يؤكد إنسانية الرثاء، إذا اتخذنا الخنساء أنموذجا لصورة الرثاء في العصر الجاهلي.

ومن الجدير بالذكر أن الرثاء لم يكن حكرا على رثاء الآخرين، بل وصل الأمر ببعض الشعراء إلى رثاء أنفسهم أمثال الممزق العبدي وعلقمة بن سهل.[1]

وأما ما قيل في رثاء الزوجة فهو قليل جدا إلى حد الندرة، ومن أمثلة ذلك قول عمرو بن قيس بن مسعود المرار، الذي خاطب سعيدة أخت زوجه أو ابنتها فقال:[2]

سُعَيْدُ قُومي على سُعدى فبكِّيها ... فلسْتِ مُحْصيةً كلَّ الذي فيها

في مأْتمٍ كظباءِ الرَّوضِ قدْ قرحتْ ... منَ البكاءِ على سُعدى مآقيها

ولم تُرثَ المرأة في هذا العصر كثيرا على نحو رثاء الرجال أو حتى الأبناء، ولعل مرد ذلك يعود إلى العرف السائد في أن يكون الرجل جلدا صبورا قليل الجزع، بالإضافة إلى ما قاله ابن رشيق في الصعوبة المتمثلة في رثاء الطفل أو المرأة؛ وذلك لقلة صفاتهما وضيق الكلام على الشاعر فيهما.[3]

وفي العصر الإسلامي جوبهت الدعوة الإسلامية بقوة في مختلف المجالات، وتمثل العداء على الصعيد النفسي بهجاء الرسول الكريم، مما أثر في طبيعة الأغراض الشعرية في هذا العصر، أضف أن الغزوات والمعارك التي كانت تنشب بين المسلمين والكفار خلّفت عددا كبيرا من الشهداء، إلا أن الشعراء لم يرثوا هؤلاء الشهداء على نحو ما كان الرثاء في العصر الجاهلي؛ فالنفوس تغيرت فطوَّعها الإسلام، وغيّر كثيرا مما ترسب في فكرها من ثقافة جاهلية

---

(1) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه 324و 325.
(2) المصدر نفسه 327.
(3) العمدة في محاسن الشعر 2: 154.

كانت تدعو إلى الثأر والانتقام؛ فالعاطفة المسيطرة غدت عاطفة دينية محضة، تتقبل القضاء والقدر وتسعد بالشهادة في سبيل مثل عليا، كما عمل الإسلام في سبيل إحكام الرابطة الدينية على نقل حق الأخذ بالثأر من القبيلة إلى الدولة.[1] وبناء على ذلك قلَّ الرثاء بشكل ملحوظ في هذا العصر، وحتى القبلي منه اكتسى بالحلة الإسلامية الجديدة التي تنأى عن الأخذ بالثأر، أو تهيِّج النزعة القَبَلية.

وعلى ذلك فالخمول الذي حصل في الحركة الشعرية بعامة في العصر الإسلامي، رافقه خمول واضح في الرثاء، ومن هنا، للمرء أن يتصور مقدار رثاء المرأة في هذا العصر.

ولم ينتفِ رثاء الزوجة في هذا العصر على نحو خالص، فلا بد من صرخة تعلو في الأفق لموت زوجة، وممن رثى زوجته النمر بن تولب،[2] إلا أنه لا يمكن النظر إلى أبيات قليلة قيلت في رثاء الزوجة على أنها اتجاه عام، بل هي حالة خاصة لم تتبلور لتشكل حركة توحي بالتطور في رثاء الزوجة.

ويمثل العصر الأموي امتدادا للعصر الإسلامي، الذي لم يظهر فيه اتجاه يرثي المرأة، وبناء على ذلك فرثاء الزوجة في هذا العصر أيضا بقي خجلا لا يذكر، باستثناء ما قاله جرير في زوجته في مقدمة إحدى قصائده، التي هجا فيها غريمه الفرزدق.

---

(1) انظر العصر الإسلامي 19.
(2) ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي 13.

(2)

رثاء الزوجة في الشعر العربي القديم

نماذج تطبيقية

أشهر من رثى زوجته في العصر الأموي جرير،[1] الذي بكاها بحرارة في أربعة وعشرين بيتا، عبر فيها إلى جانب حزنه العميق، عن جرأة منقطعة النظير لدى شاعر استبدل المقدمة الرثائية بالمقدمة الغزلية المعهودة، ومهما كان رأي الباحثين فيها فجرير يعد بحق مؤسسا لرثاء الزوجة إن صح التعبير.

وعلى الرغم من ذلك بقي رثاء المرأة قليلا إلى حد الندرة، وبقي من المحظورات الشعرية، وخير دليل على ذلك أن الفرزدق عيّر جريرًا برثاء زوجته فقال له:[2] (كامل)

إنَّ الزِّيارةَ في الحياةِ ولا أرَى　　　مَيْتا إذا دَخَلَ القُبُورَ يُزَارُ

ورَثَيْتَها وفضَحْتَها في قبرِها　　　ما مِثْلَ ذلكَ تَفْعلُ الأخْيارُ

ولعل الفرزدق في هذا يعبر عن اتجاه فكري للمجتمع، حتى لو تقدم هذا المجتمع زمنيا وحضاريا، إلا أن تلك النظرة لرثاء المرأة لم تنل حظا من هذا التطور.

وكان جرير من الشعراء السباقين الذين رثوا زوجاتهم، ولعله أجرأ من فعل ذلك، فلم يكن رثاء الزوجة أمرا يقبل عليه الشعراء بيسر، ولعل السبب الذي كان يحول دون ذلك،الخصوصية الشديدة بين الرجل وزوجه، وليس الشاعر فقط من يحظر عليه التكلم عن تلك العلاقة، بل إن الإنسان العادي كان يتحرج من ذكر أبسط الأمور بينه وزوجه، وعلى ذلك فالشاعر أكثر مساءلة عندما يتحدث عن تلك العلاقة، فهو الناطق الرسمي للعادات والتقاليد، ومن الصعوبة أن يتجاوز

---

(1) القصيدة في ديوان جرير 1: 199.
(2) ديوان الفرزدق 1: 375.

هذا العرف، ومن ناحية أخرى، ترى الباحثة أن المجتمع يرفض جزع الرجل، وإظهار ضعفه في مطلق الأحوال، فكيف به يقبل هذا الجزع على زوجته؟ هذه الأسباب الاجتماعية وغيرها مما لا يزال يقبع في أعماق العربي شاعرا كان أو غير شاعر من النظرة إلى المرأة ، حالت دون رثائها بالحماسة نفسها التي رُثي بها الرجال وحتى الأبناء.

وجرير _على جرأته_ لم يفرد لرثاء زوجته قصيدة كاملة، بل هجا فيها غريمه الفرزدق، وهذا ما يؤكد ما أشارت إليه الباحثة سابقا من صعوبة الانعتاق من الأطر الاجتماعية التي تفرض صورة معينة للمرأة، فالزوجة لم تحظَ في العصر الأموي بقصيدة مستقلة ترثى فيها، وفي ذلك تجسيد للسياق الاجتماعي الذي تعكسه أعمال الشاعر، وفي رثاء جرير زوجته يكون قد فتح بابا كان الشعراء يخشون ولوجه وهو رثاء الزوجة، غير أنه لم يسلم من تعرضه للسخرية من الفرزدق الذي عيره برثائها كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وجرير لم يرثِ زوجته على ذلك النحو الذي يرتمي فيه الشاعر بين أحضان الاستسلام والضعف والضياع، بل جاء رثاؤه رزينا، وكان فيه متماسكا في حزنه، وسوَّغ رثاءه في القصيدة التي ظهر فيها استحياؤه من البكاء عليها وزيارتها، وهنا أيضا تتجلى القيود الاجتماعية تلك التي ترفع قيما وتحط أخرى، ورثاء الزوجة لم يكن من الموضوعات الشعرية التي ترفع قدر الشاعر، إلا أن جريرًا رثاها في أربعة وعشرين بيتا، ويمكن عد هذه الأبيات قصيدة كاملة تتوحد في موضوعها، إلا أنها تبقى غير مستقلة الغرض، مما يؤكد أن رثاء المرأة لم يكن من الأغراض التي يحفل بها المجتمع، وكذلك الشاعر العربي الذي يمثل صدى لروح المجتمع.

يقول جرير في مطلع قصيدته:[1](كامل)

---

(1) شرح ديوان جرير 1: 199.

لـــــولا الحيـــــاءُ لَهـــــاجَنِي اسْـــــتِعْبارُ   ولَــــزُرْتُ قبْــــرَكِ والحبيــــبُ يُــــزَارُ

وجرير على جرأته حييٌّ من البكاء عليها، فيكتفي بالنظر إلى لحدها حيث حفــر المعــول قبرها، فلم يملك إلا أن يدعو لها:

ولَقَــــدْ نَظَــــرْتُ ومـــــا تَمَتُّــــعُ نظْــــرةٍ   فـــي اللَّحْــدِ حيْــثُ تمكَّــنَ المِحْفَــار
فجـــزاكِ ربُّـــكِ فـــي عشـــيرِكِ نظـــرة   وســـقى صـــداكِ مُجَلْجَـــلٌ مِـــدْرارُ[1]

وأما الأسباب التي دفعت به لرثائها، فقد سوغ جرير رثاءها بكبــر الســن والخشــية مــن الوحدة، والضعف والحاجة إلى من يعينه عند الكبر، وكذلك أطفالها الصغار الذين غدرت بهــم الدنيا وحرمتهم الأم الحنون، كل ذلك صعد من ألم الشاعر وجعله يستمرئ رثاءها، ففي حزنــه عليها إنما هو في حقيقة الأمر يشفق على نفسه وعلى أولاده:

ولَّهْــــتِ قلبــــيَ إذْ علَتْنــــي كبْــــرَةٌ   وذَوو التَّمـــائمِ مـــن بَنيـــكِ صِـــغارُ

وذكر جرير زوجته على أنها أنموذج صالح للزوجة ومثال حيٌّ لرفيقة الدرب، فزوجته نعم القرين فبالإضافة إلى جمالها تمتعت بالخلق الرفيع من سكينة ووقار وعفة وطهــارة، حتــى إن الملائكة والصالحين صلوا عليها:

نِعْـــمَ القـــرينُ وكنـــتِ عِلْـــقَ مَضَـــنَّةٍ   وارى بنعـــــفِ بُلَيَّـــــةَ الأحجــــارُ[2]

ولقـــد أراكِ كُســـيتِ أجمـــلَ مَنْظَـــرٍ   ومـــــع الجمـــــالِ ســـكينةٌ ووقـــارُ

والـــــرّيحُ طيّبـــــةٌ إذا اســـــتَقْبَلْتُها   والعِـــرضُ لا دَنِـــسٌ ولا خَـــوّارُ[3]

صـــلّى الملائكـــةُ الـــذين تُخُيِّـــروا   والصـــالحون عليـــكِ و الأبـــرارُ

(1) المجلجل: السحاب الذي فيه صوت الرعد.
(2) القرين: الزوج. والعلق: النفيس من كل شيء يتعلق بالقلب. المضنة: ما يضن به ويتنافس عليه. وعلق مضنة: ما تعلق به القلب وضن به. النعف: المكان المرتفع. بلية: هضبة باليمامة دفنت زوجه أسفلها.
(3) العرض: ما يمدح ويذم من الإنسان. عرض دنس: ملطخ. خوار: لين ضعيف.

ويختم رثاءها بتأكيده أنها كاتمة أسراره وحافظة له في غيبته، ولا شك في أن هذه الصفات من أرفع وأجل ما يتمناه الزوج في زوجه، وما يأسف عليه عند رحيلها.

واحتل الرثاء مكانة مهمة في العصر العباسي، فالتناحر السياسي والانتماءات المذهبية صنعت رموزا تدافع عن مبادئها وقناعاتها، وضحَّت هذه الشخصيات بحياتها ثمنا لهذه المبادئ، فكثر رثاء الرجال الذين مثلوا الاتجاهات السياسة أو الدينية، وعلى هذا، فالعاطفة التي ظهرت في الرثاء، كانت تتراوح بين الفجيعة الشخصية في حال فقد أحد الأقارب، وبين الحسرة لفقدان رمز سياسي، أما رثاء المرأة بشكل عام، فلم يُعنَ الشعراء به؛ فهي لا تنازل بالسيف، ولا تذود عن الحمى، وليست من زينة الحياة التي ذكرها القران الكريم، والنساء كذلك ينجبن الأعداء، ولا يشد أزر المرء بهن، ولا يعتد بهن من حيث السند والقوة المتمثلتين بالأبناء من الذكور، ولا ينتسب إليهن على خلاف الرجل الذي ينسب إليه الأبناء، وعلى ذلك، فالبحتري يستنكر بكاء الأهل عليهن، ويعد ذلك من الضعف والعجز، فيقول في تعزية أبي نهشل في ابنته:[1]

وسفاهٌ أنْ يَجْزَعَ المرْءُ ممّ	كانَ حتمًا على العِبادِ قضاءَ
أتُبَكِّي منْ لا يُنَازِلُ بالسَّيْـ	ـفِ مُشيحًا ولا يَهُزُّ اللِّواءَ[2]
لسْنَ من زينةِ الْحياةِ كعدِّ الـ	ـلّه منها الأموالَ والأبناءَ
قد ولَدْنَ الأعداءَ قِدمًا ووَرَّثْـ	ـنَ التِّلادَ الأقاصِيَ البُعَداءَ
ولعَمْري ما العَجْزُ عنديَ إلا	أن تبيتَ الرجالُ تبكي النساءَ

(1) ديوان البحتري 1 :39.
(2) شاح في الأمر شيْحا: والمقصود منع لما وراء ظهره وحماه.

وفي البيت الأخير دلالة واضحة على أن هناك من الشعراء من رثى المرأة بشكل عام، وهو أمر لمسه البحتري وتحدث عنه، فعاب به رجال عصره، ورغم ذلك لم يصبح رثاء المرأة في العصر العباسي تيارا شعريا مستقلا، والسبب تكشفه هذه الأبيات من مكانة المرأة زوجة أو ابنة أو أختا. فالبحتري لا يتكلم في هذه الأبيات من منظور شخصي، أو من طابع نفسي فحسب، بل هو يعبر عن سياق اجتماعي، فمثل هذه النظرة هي وليدة أعراف اجتماعية تراكمت جيلا وراء جيل، وعلى ذلك فليس أمرا غريبا أن يقل رثاء المرأة في هذا العصر، حتى لو كان عصرا وسم بالانفتاح والتحرر، إلا أنه ما زال يحمل رؤية حيال المرأة، هي تلك التي عبر عنها البحتري في الأبيات السابقة .

وممن رثى زوجته في هذا العصر مسلم بن الوليد الأنصاري (140_208 ها)، جاء بغداد في أيام الرشيد قبل نكبة البرامكة، وشعره حسن النظم، سليم الشعر، متين السبك، صحيح المعنى، كان متفننا متصرفا في فنون الشعر مدحا ورثاء وهجاء وغزلا ونسيبا.[1]

وكان مسلم بن الوليد ممن رثى زوجته في أبيات تضج بالحزن والأسى، وأعلن فيها انقطاعه عن الخمر، فنأى عن الملذات التي طالما صرفته عن جادة الحق، وطلب من رفقة السمر أن يتركوه وشأنه ليمعن في البكاء عليها، يقول في مطلع قصيدته:[2] (طويل)

بكاءٌ وكأْسٌ كيفَ يتَّفقانِ سبيلاهُما في الْقَلْبِ مُخْتَلِفانِ

دعاني وإفراطَ البُكاءِ فإنَّني أرى اليومَ فيهِ غيرَ ما تريانِ[3]

وكان عدد الأبيات التي رثى بها الشاعر زوجته قليلا، إلا أنها كانت تختزن عاطفة صادقة، ولاسيما عزم الشاعر على الإقلاع عن الشرب، مما يوحي بمدى الصدمة التي وقعت عليه، فنأى

(1) تاريخ الأدب العربي 2 :177.
(2) شرح ديوان صريع الغواني 341 .
(3) دعاني : فعل أمر للمثنى من الفعل ودع.

عن بواعث اللذة، وانصرف إلى التنسك، وهذا يرتبط ارتباطا وثيقا بتلك العلاقة التـــي تربطـــه بزوجه، فمسلم مما تظهره الأبيات كان شديد التعلق بزوجه، ولذلك كانت ردة فعله كبيرة.

والحق أن مسلم بن الوليد لم يبدِ قوة إثر موت زوجته، بل عبر عن ضـــعفه واستســـلامه، ويتمثل ذلك في قوله:

وكيـــفَ بـــدفْعِ اليـــأسِ والوَجْـــدِ بعـــدَها   وســـــهماهُما فـــــي القلـــــبِ يعْتلِجـــــانِ؟

والشاعر هنا يبكي بكاء مرًّا، حتى إنه يريد لبكائه أن يستمر إلى أن تنفد دموعـــه، وهنـــا أيضا يلحظ تطور آخر لم يُرَ عند جرير، الذي على الرغم من حزنه الشديد استكبر على البكـــاء فيقول مسلم:

فلا وَجْـدَ حتَّـــى تَنْــزِفَ العـــينُ ماءَهـــا   وتعتـــــــرفُ الأحْشـــــــاءُ بالخَفَقـــــــانِ

ومهما كانت نفسية الشاعر فلا يمكن إنكار أن عاطفته كانت قوية وجلية، وقلبه كان منفطرا على فراق زوجته، وما يؤكد ذلك غياب المحسنات البديعية التي برع فيها مسلم، ولا يخفى على القارئ أن هذا الفن يحتاج إلى الكثير من إعمال العقل والتكلف، إلا أن غيابه يدل دلالة واضحة على فطرية العاطفة وصدقها، فغاب ذلك التصنع اللفظي الذي كثيرا ما تتلاشى في ظله العاطفة مهما كان نوعها، وليس المقصود بذلك أن هذه المحسنات غابت غيابا مطلقا، ففي البيت :

غَدَتْ والثَّـــرى أولـــى بهـــا مـــن وليّهـــا   إلـــــى منـــــزلٍ نـــــاءٍ لعينـــــكَ دانِ

جاء الطباق بسيطا دون إقحامه عنوة على البيت، بل جاء منسابا انسيابا طبيعيا مع السياق، مما يؤكد صدق العاطفة التي تملكت الشاعر، وهي ما دفعه إلى رثائهـــا بجـــرأة وقـــدرة علـــى التصريح.

وعلى الرغم من صدق عاطفة الشاعر وحزنه الشديد، إلا أنَّ قلة أبياته طوقت أغراضـــه، وحدت من تعدد القضايا التي ألحت عليه.

ومهما يكن من أمر لم يكن مسلم الشاعر الوحيد الذي رثى زوجته في ذلك العصـــر، فـــأبو حية النميري ومحمد بن عبد الملك الزيات وابن الرومي شعراء رثوا زوجاتهم، مما يوحي بـــأن ارتقاء طفيفا حدث على رثاء الزوجة، وخاصة أن كل واحد منهم أفرد قصيدة لرثاء زوجته على النقيض من جرير الذي أدرج رثاءه في معرض هجائه الفرزدق _كما ذكر_ .

ومن هنا يمكن القول أخيرا إن رثاء الزوجة في العصر العباسي تجاذبه اتجاهان: أحـــدهما يرى أن رثاءها ليس إلا تجاوزا للأعرف الاجتماعية، وتمردا على ما طبعت به عقول العـــرب، وعبر البحتري عن هذا الاتجاه. وأما الاتجاه الآخر فقد تجلى بأولئـــك الشـــعراء الـــذي رثـــوا زوجاتهم ووجدوا في رثائهن الملاذ للتعبير عن أحزانهم، غير عابئين بتلك النظرة التي تهمـــش من رثاها، وهذا ــ من منظور الباحثة ــ يمثل تطورا في رثاء الزوجة، وهو تطـــور محكـــوم بمنظومة اجتماعية ارتقى فيها العقل العربي قليلا، لما جدَّ من ثقافات طرأت على البيئة العباسية

وعلى الرغم من ذلك، لا يمكن القول إن رثاء المرأة في هذا العصر وصل إلى المســـتوى المطلوب من حيث العدد والكم، بل بقي غرضا يتوجس الشاعر عند نظمه، على الرغم من الآلام التي اعتصرت قلبه، ويكون الشعر بذلك قد استجاب لما تفرضه عليه حضارة بـــلاده والمفـــاهيم الاجتماعية المهيمنة على آفاقه، والعصر العباسي _على تطوره_ لم يخرج وقتها من تلك البوتقة الاجتماعية الحريصة كل الحرص على الصورة المحافظة لعلاقة الرجل وزوجته، ولذلك بقـــي رثاء الزوجة قليلا إذا ما قورن بالتطور الحضاري الذي امتاز به ذلك العصر.

أما المرأة الأندلسية، فحظيت بمكانة لم تحظَ بها المرأة المشرقية، ولعل السبب فـــي ذلـــك يعود إلى طبيعة الأندلس المفتوحة على الثقافات الأخرى، وهذا لا يعني أن التغيـــر جـــاء مـــن الثقافة الأندلسية، بل هو من صلب الإسلام الذي كرم المرأة أمًّا و زوجة و أختا وابنـــة، لكـــن طبيعة الأندلس بلورت هذا التكريم في ظل جمالها، وانطلاقا من ارتباط الحركة الأدبية بطبيعـــة

الحياة، فقد حشد الشعر الأندلسي كثيرا من مظاهر الاهتمام بالمرأة، فظهرت الأغراض الشعرية التقليدية، إلا أنها جاءت معبرة عن البيئة الأندلسية الجديدة، وبرزت شخصية المرأة فيها بشكل جلي، فغدت ملهمة الشاعر في نظمه من جهة وشاعرة من جهة أخرى.

ومن هنا، احتلت المرأة الأندلسية مكانة كبيرة في الشعر، فتغزل الشعراء بها، ومدحوها، وخاصة في عصور الطوائف وعصر المرابطين؛ فقد" كانت تتمتع المرأة بنفوذ واسع ومكانة مرموقة وسلطة كبيرة، لم تعهدها عصور الحكم الإسلامي في الأندلس طوال ثمانية قرون"[1]

ويمكن القول إن الحركة الشعرية دارت حول التغني بالطبيعة، ووصف ملذات الحياة في الأندلس، والسعادة التي حفَّت حاضرة العرب الأندلسية، وبالقوة ذاتها، اتصلت هذه الحركة برثاء هذا النعيم الزائل الذي ظهر على شكل رثاء يُبكي دما، ولا شك أن رثاءها فاق تمجيدها، فقد أحس العربي بلذة الحياة وطواعيتها له، وبالمقابل أحس بفقدها وزوالها الأبدي، فكانت الأندلس كالحلم الجميل، فرثيت رثاء صادقا نابضا بالأسى والتفجع، وربما مثلت المرأة عنصرا من عناصر الطبيعة الأندلسية البهية، فرثاها الشاعر الأندلسي، وكان رثاؤها كثيرا في هذا العصر، وهذا ما أكده نزار إبراهيم جبرا في دراسة أجراها، أحصى فيها عدد الأبيات التي رثيت فيها المرأة بعامة والزوجة بخاصة، ومن هذه الدراسة، ظهر أن الزوجة حققت تفوقا ملحوظا، من حيث إن عدد الأبيات التي رثيت بها بلغ(424) بيتا، في مقابل أن عدد الأبيات التي رثيت فيها الأم كان(113) بيتا، ووصل رثاء الابنة إلى(257) بيتا، وهذا يدل على أن رثاء الزوجة في هذا العصر بات أمرا مألوفا، لم يعهده الأدب العربي سابقا، ولم يعد غرضا محظورا على الأقل من الناحية النفسية للشاعر.[2]

---

(1) صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين 153.
(2) رثاء الزوجة في العصر الأندلسي 18.

وحتى تتجلى صورة تطور رثاء الزوجة في الشعر القديم، كان لزاما على الباحثة أن تقف عند العصر الأندلسي، وتدرس طبيعة رثاء الزوجة فيه، ووقع الاختيار على شاعر أندلسي من القرنين الخامس والسادس اتخذته الباحثة نموذجا لرثاء الزوجة في العصر الأندلسي، هو ابن حمديس، وما دعا الباحثة إلى ذلك طول القصيدة التي رثى فيها زوجته، مما يهيئ فرصة أكبر لاستجلاء ملامح الرثاء في ذلك العصر، والتعرف كذلك إلى الخطوط العريضة التي خطها أولئك الشعراء في رثائهم، فقد بلغ عدد الأبيات التي نظمها ابن حمديس في زوجته خمسين بيتا.

وابن حمديس (447_529هـ) هو عبد الجبار بن أبي بكر محمد بن حمديس الأزدي الصقلي من أكبر شعراء الأندلس، نظم على عمود الشعر العربي، في شعره نفس مشرقي في الفنون التقليدية.[1]

وكان مطلع القصيدة التي رثى فيها ابن حمديس زوجته يقول:[2] (خفيف)

أيُّ خطْبٍ عن قَوْسِهِ الموتُ يَرْمي ... وسهامٍ تصيبُ منه فتُصْمي[3]

وقد أدار أبيات القصيدة على لسان ولده عمر، ولعله فعل ذلك إما تعظيما لمصابه، فهو لم يفقد زوجته حسب، بل فقد أم ولديه، أو أنه ما زال حيبا من رثائها على لسانه، وربما كان الدافع وراء رثائها السببين معا. فيقول على لسان ولده:

شَرَحَ اللهُ صدرَها لي فأشْهى ... ما إليها إحضانُ جسمي وضمّي

بحنانٍ كأنّها في رَضاعي ... أمُّ سقبٍ درَّت عليْه بِشَمِّ[4]

---

(1) تاريخ الأدب العربي 5 :202.

(2) ديوان ابن حمديس 477.

(3) الخطب : الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب والجمع خطوب. أصمى السهم: أصاب.

(4) السقب: ولد الناقة الذكر ساعة يولد.

يـــا بـــنَ أمِّـــي إنِّـــي بحُكْمـــكَ أبكـــي فَقْـــدَ أمّـــي الغـــداةَ فابْـــكِ بحُكمـــي

لـــك قِســـمٌ ويَـــذْبُلٌ منـــه قِسْـــمي قُسِـــــمَ الحُـــــزْنُ بيننـــــا فثبيـــــرٌ[1]

والمشاركة الوجدانية التي أوجدها الشاعر لابنه الآخر ضاعفت من الأسى، وأوجد الحـوار مشهدا باكيا وخاصة في نداء عمر أخاه، وحثه على البكاء معه ومشاطرته الأحزان، وكان لقـوة الألفاظ وجزالتها وقعها الحسن والمؤثر في النفس وهي ألفاظ بسيطة، لم تغـرق المعنـى فـي الغموض، بل أكدت انبثاقها من نفس مكلومة وحزينة، وقريحة شعرية ماهرة.

وزخرت هذه القصيدة بالحكمة الناضجة المنبثقة عن نفس مكلومة، وعـت كيـف تحـول تجربتها الذاتية إلى تجربة إنسانية عامة، فيقول:

يُســـرعُ الحـــيُّ فـــي الحيـــاة ببُـــرْءٍ ثـــم يُفضـــي إلـــى الممـــاتِ بسُـــقْمِ

فهـــو كالبـــدرِ يـــنقصُ النُّـــورُ منـــهُ بمَحـــاقٍ وكـــان مـــن قبـــلُ يَنْمـــي[2]

كـــــلُّ نفـــــسٍ رَمِيَّـــــةٌ لزمـــــانٍ قَـدْر سـهمٍ لـه، فَقُـل: كيـف يرمـي؟

والشاعر في رثائه يتجاوز حدود المأساة الشخصية، وينطلق عبر نظرته التأملية إلى اقتحام أزمان الأمم السابقة، والوقوف على أمجادها ونهايتها الطبيعية لها، وهي الموت، فيقول:

أيـــن مَـــنْ عَمَّـــرَ اليبـــابَ وجيـــلٌ لـــبسَ الـــدهرَ مـــن جَـــديسٍ وطَسْـــمِ[3]

وملـــوكٌ مـــن حِمْيَـــرٍ ملـــؤوا الأر ضَ وكانت مـن حكمهـم تحـتَ خَـتْمِ[4]

---

(1) ثبير: جبل بمكة. ويذبل: جبل بنجد.
(2) المحاق (مثلثة الميم): ما يرى في القمر من نقص في جرمه بعد انتهاء ليالي اكتماله.ينمي: ينتشر.
(3) الأرض اليباب:البور. لبس الدهر: عاش فيه.جديس : اسم قبيلة انقرضت. طسم: قبيلة من عاد كانوا فانقرضوا.
(4) حمير: قبيلة من اليمن.

كَشَّرَ الدَّهرُ عن حِدادِ نُيوبٍ أكَلَتهُمْ بكلِّ قَضْمٍ وخَضْمِ[1]

وَمُحُوا من صحيفةِ الدَّهر طُرًّا مَحْوَ هُوجِ الرياح آياتِ رَسْمِ[2]

ويختم الشاعر قصيدته بالدعاء لزوجته على لسان ابنه أيضا في قوله:

فسقى التربةَ التي أنتِ فيها عارضٌ منه رحمةُ اللهِ تَهْمي[3]

ولبستَ العزاءَ يا خيرَ فرْعٍ قد بكى حسرةً على خيرِ جِذْمِ[4]

ولم يفصح ابن حمديس بعامة عن أحزانه بعامة، ولم يقدم رثاءَه بصورة تقليدية، تلك التي يبكي فيه الزوج فقيدته، فالعاطفة الغالبة هي عاطفة البنوة المقهورة، التي فقدت معينا من الرحمة نضب بموت الأم، وربما ارتأى ابن حمديس أنّ رثاءها على لسان ولدها حقق استقطابا أكبر لعاطفة القارئ أو السامع، وعلى أية حال إذا ما قورن الرثاء في هذا العصر بسابقه من العصور، يلحظ أن حالة من التمرد قد لاحت في الأفق تعمل على النيل من المعطيات الاجتماعية الثقيلة التي رزح تحتها الشاعر، وكان ذلك برثاء الزوجة في قصيدة كاملة دون أن يزاحمها موضوع آخر، وبث الشاعر لواعجه دون تردد أو تقييد.

وبعد هذا الاستعراض السريع لرثاء المرأة في العصور المختلفة يلحظ أن رثاءها كان قليلا إذا ما قيس برثاء الأبناء مثلا، فلم تحظَ بحظ وافر في الشعر العربي المشرقي تحديدا، إلا أن تجنب رثائها لم يسر على وتيرة واحدة، بل شهد صعودا غير منتظم ابتداء من العصر الجاهلي وانتهاء بالعصر العباسي.

ومهما يكن من أمر يمكن الإقرار أن رثاء المرأة شهد تطورا على الصعيدين النوعي والكمي في العصر الأندلسي، وهو من العصور المتأخرة، وحين يقترب المرء من العصر

---

(1) القضم: الكسر بأطراف الأسنان. الخضم: الأكل بجميع الفم.
(2) طرا: جميعا.هوج الرياح: قوتها وتدميرها.رسم الدار: آثارها الباقية.
(3) العارض: السحاب. تهمي: تسيل.
(4) العزاء: الصبر. الجِذم: الأصل، جذم الرجل: أهله وعشيرته.

الحديث، فإن القارئ يلحظ أن رثاء المرأة انتهج لنفسه خطا مغايرا له في العصور السابقة، ولتبين ذلك فإن الباحثة ستتبع الشعراء المحدثين في القرن الماضي الذين رثوا زوجاتهم، حتى إن المرء ليجرؤ أن يطلق عليه تسمية جديدة وهي الغزل الرثائي؛ لما يحمل من حب كبير دفع الشاعر إلى رثائها رثاء مرا. وستبدأ الباحثة بالبارودي.

(3)

رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث

كان لزاما على الباحثة أن تنظر قي القصيدة الحديثة التي رثت الزوجة، وعـدم الاكتفـاء بنظيرتها القديمة؛ حتى تتبين ملامح رثاء الزوجة في القصيدة الحديثة، وما امتازت به عن تلـك القديمة، ومعرفة إذا ما حملت إرهاصات قدمت لولادة دواوين كاملة في رثاء الزوجة.

ولتحقيق هذه الغاية تم اختيار شاعر من العصر الحديث، واتخاذ قصيدته أنموذجا للتعـرف على طبيعة رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث، وهو محمود سامي البارودي. ومـا دفـع الباحثة لاختيار هذا الشاعر هو أن البارودي كان أول من رفع لواء النهضة الشعرية المحافظة، وبذلك قد تتحدد ملامح الشعر الحديث بما جاء به في قصيدته.

لقب البارودي بربِّ السيف والقلم (1839_ 1904م)، وقد ولد في السـادس مـن تشـرين الأول في القاهرة، من أسرة جركسية تجري في عروقها دماء الأمـراء مـن دولـة المماليـك الجراكسة، ونفي إلى سرنديب (جزيرة سيلان) إثر مشاركته في الثورة العرابية، فأقام فيها سبعة عشر عاما نظم فيها لواعج قلبه إثر موت أحبته بعيدا عن عينه، مما أنضج تجربتـه الشـعرية، وأذكاها على الصعيدين العاطفي والفني، فقد كانت ملكة الشعر كامنة في حنايا صدره، وما أَجَّج أوارها الغربة التي فطرت قلبه، وأجاشت مشاعره، فسال ذلك على لسـانه شـعرا، مثّـل ذروة عطائه الشعري، غير أن النعيم الذي حظي به الأدب العربي لم يقابله نعيم في حياة الشاعر؛ فقد كان خط الشعر وخط حياة الشاعر يسيران في اتجاهين مختلفين، فشهد الجانب الفنـي صـعودا وارتقاءً، ورافقه انحطاط على الصعيد الصحي والنفسي للشاعر الذي أنهكتـه الغربـة، وهدتـه حوادث الدهر، فكُفَّ بصره، وضعف سمعه، ووهن جسمه. وعندما عاد من منفـاه إلـى بلـده

مصر، عاد وفي يمينه سفر الخلود، وهو ديوانه الذي اختزن فيه حياة أضناها البعد والفراق، واستقبل من أهل مصر بالترحاب والمحبة، فكانت عودته عيدا للأدب الرفيع.

توفي البارودي في أصيل يوم الاثنين الثاني عشر من كانون الأول من عام 1904م.[1]

وفي مجال رثائه زوجته نظم البارودي قصيدة تعد من أطول قصائد رثاء الزوجة في الشعر العربي، وربما يعود السبب في ذلك إلى تواطؤ الأحزان عليه، ونيل الغربة منه، وفقد أحبته واحدا تلو الآخر، هذه الأسباب جعلته ينظم قصيدة بلغ عدد أبياتها سبعة وستين بيتا في رثاء زوجته.[2] حشد فيها أحزانه المتراكمة، وكثف فيها مشاعره المحترقة، ولو قيس طول القصيدة بمقدار تأثر الشاعر بالحدث، لعرف مدى تأثر البارودي بالفاجعة، وطول نَفَسِهِ الحزين الذي امتد على طول الأبيات الشعرية، ونظرة عامة إلى القصيدة تظهر أن عاطفة الشاعر لا تخبو، فهي مشحونة بالألم على وتيرة واحدة، وعلى الرغم من طولها لا يلحظ فيها تكرار أو حشو، بل ضمّن الشاعر فيها أفكارا تحلّقت حول فكرة واحدة أساسية هي رثاء الزوجة، عبر الشاعر بها عن عواطف مختلفة أنضجتها الغربة والبعد، فكانت دقات قلبه تنضح ألما ولوعة، أجاد الشاعر في الإحاطة بدقائقها، فصورها تصويرا حافلا بالأسى والمرارة، واستهل الشاعر قصيدته بما يصف ضعفا مطبقا وخورا يعجز الشاعر عن مقاومته: (كامل)

أيَدَ المنونِ قدحتِ أيَّ زنادِ وأَطَرْتِ أيّةَ شُعْلةٍ بفؤادي[3]

أوْهَنْتِ عزْمي وهو حملةُ فيْلقٍ وحَطَمْتِ عودي وهو رمحُ طِرادِ[4]

---

(1) انظر مقدمة ديوان محمود سامي البارودي 9.

(2) القصيدة في ديوانه 1: 237_ 248.

(3) المنون: مفردها المنية وهي الموت. قدح الزند:ضرب به حجره ليخرج النار به. ويقال قدح النار من الزند: أخرجها منه.

(4) الفيلق: الجيش أو الكتيبة العظيمة منه. العود: يقصد به جسده.. رمح طراد: الرمح الذي يطارد به الأعداء.

لـــم أدْرِ هـــل خطـــبٌ ألـــمَّ بســـاحتي فأنـــاخ أم ســـهْمٌ أصـــاب ســـوادي؟[1]

أَقْـــذى العيـــونَ فأســـبلَتْ بمـــدامعٍ تجـــري علـــى الخـــدَّين كالفِرصـــادِ[2]

والاستفهام الإنكاري يعكس حيرته المعذبة، ويجتلب الشاعر معه صـورة تعاضـد سـؤاله اللاهث لتلهب بعدئذ فؤاد القارئ، فالموت قدح بالزناد، وسلب زوجته، غير أن الشعلة أصـابت فؤاده، فأردته قتيلا، ويبكي البارودي على فراق زوجته بكاء مرا، ويطلق العنان لدموع عينيـه، فيتركها تنهمر على خديه، وللشاعر كل الحق في استدعاء أحزانه، فبعد أن كانت القوة تدب فـي جسده، تواطأت المحن، واشتدت عليه، وتركت جسده دون مقاومة أو حياة، والبارودي إنما يرثي نفسه كما يرثي زوجته، فتتصاعد أناته الحائرة، ويظهر ذلك في ندبه أيام قوته ورباطة جأشـه، فيلهث وراء سؤال عقيم يحتمل جانباه خيارين أحلاهما مرٌّ، وذلك في قوله:

لـــم أدْرِ هـــلْ خطْـــبٌ ألـــمَّ بســـاحتي فأنـــاخَ ؟ أمْ ســـهمٌ أصـــابَ سَـــوادي؟

وسواء رثى الشاعر زوجته أم رثى نفسه، فإن لوعته واحدة في الموقفين، ويحاول الشاعر أن يجد تفسيرا لما يحدث، فيجد نفسه أمام مصيبة أحاطت به بغلائلها السـوداء، فيعجـز عـن التمييز بين الأمور.

وما يميز أسلوب البارودي بالإضافة إلى الدقة المتناهية في رصد عواطفه، ألفاظه الجزلـة المستقاة من ميدان المعركة وساحة الحرب، فمن المهارة أن يستعير شاعر ألفاظا عنيفة مشحونة بالنار والحديد ليعبر بها عن نفس ضاقت بها الحياة وأرهقتهـا الآهـات، إلا أن شـاعرا مثـل البارودي دخل غمار الحرب في الحياة، استطاع أن يدخل غمار الأدب بجدارة، ويحقق اتسـاقا فريدا بين المجالين، فالرجل شاعر قبل أن يكون محاربا، ولعل الشاعرية وحدها لا تصنع شاعرا

---

(1) سواد القلب : حبته.

(2) أقذى الخطب العيون: جعل فيها القذى، وهو ما يسقط في العين فيهيجها ويسيل دموعها.أسبلت العيون الدمع: أرسلته. الفِرْصاد: صبغ أحمر.

فلا بد من احتضانها وصقلها، والبارودي اطلع على الأدب القديم، ونهل منه، وغذى روحه من ينابيعه، فأورقت، وأثمرت، وبذلك اتحدت العناصر الثلاثة : الشاعرية وميدان عمل الشاعر وثقافته، لينتج بتآلف هذه العناصر شعرا يواكب روح العصر، ويكتسي بحلته التقليدية المحافظة، فانظر إلى الألفاظ (فيلق، رمح، قدحت، زناد) التي تظهر ثقافة ترعرعت في بيئة حربية، ورغم ذلك لم تكن السياقات التي وردت بها هذه الألفاظ عنيفة بالمعنى المعهود، بل كان عنفها عاطفيا، لا يحتمل إفراط المصائب في الانقضاض عليه.

والقارئ يحس أن الشاعر ملتاع النفس محروق الفؤاد، يستعين بالزفرات، عله يتخفف بها من همومه، فلا تؤدي غرضه بل تزيد في حرقة نفسه، أما دموعه فلا تنهض بما في نفسه، فيراها دون مصابه:

أستنجدُ الزَّفَراتِ وهي لوافحٌ وأُسَفِّهُ العَبَراتِ وهي بوادي[1]

والبارودي نفسه لم يكن يحسب أن يصيبه الدهر بهذه الدرجة من الحوادث، إلا أن سهمه نفذ في صميم قلبه، وترك جسما واهنا لا يكاد يراه الرائي:

أبْلَتْنيَ الحَسَراتُ حتى لم يَكَدْ جسمي يلوحُ لأعين العوَّادِ[2]

وعلى ما في هذا الكلام من مبالغة إلا أنها مبالغة تخدم تصوير آثار الغربة والأحزان عليه، وعندما يضيق صدر الشاعر بالفاجعة فإنه يتوجه إلى الدهر مخاطبا إياه، فيخاطبه متسائلا منكرا عليه فعلته في سلب زوجته:

يا دهرُ فيمَ فجعْتني بحليلةٍ كانت خلاصةَ عدَّتي وعتادي؟[3]

---

(1) الزفرات: الأنفاس الطويلة الممتدة. لوافح: محرقة، لوافح: جمع لافحة. أسفه العبرات: أنسبها إلى السفه والطيش. بوادٍ: ظاهرة.

(2) أبلتني الحسرات: أنحلتني وهزلتني. العواد: زوار المريض.

(3) فجعه: آلمه إيلاما شديدا. الحليلة: الزوجة. العدة والعتاد: ما يتهيأ به المرء للدهر.

والاستفهام هنا لا يبغي جوابا وما نفعه والموت لا يرد حبيبا سلبه؟ إلا أنه أراد به تعظيم مصابه وتصوير فداحة خسارته بسؤال حائر مستنكر.

وتتعالى آهات الشاعر، وتتصاعد حدة الألم ووقع موت زوجته على نفسه، عندما يلوح ذكر أبنائه الذين خُلِّي بينهم وأمهم، وخلي بينهم والرحمة والرأفة. فإن الشاعر يستدعي ألفاظه المؤسية التي تفصح هذه المرة عن قلب والد لا عن قلب زوج، فيلقي باللائمة على الدهر في قوله:

إنْ كنْتَ لم ترحمْ ضناي لِبُعدها	أفلا رَحِمتَ من الأسى أولادي؟[1]
أفرَدْتَهُنَّ فلم يَنَمْنَ توجُّعا	قرْحى العيونِ رواجفَ الأكبادِ[2]
ألقيْن دُرَّ عقودهنَّ وصُغْنَ من	دُرِّ الدُّموعِ قلائدَ الأجيادِ
يبكين من ولَهٍ فراقَ حفيّةٍ	كانت لهُنّ كثيرةُ الإسعاد[3]
فخدودهنَّ من الدُّموع نديّةٌ	وقلوبُهنَّ من الهمومِ صوادي[4]

ويتوسل الشاعر الدهر أن يرحم أبناءه، لكن بعد ماذا؟ فدعاؤه جاء متأخرا، والشاعر يعي ذلك، إلا أنه أراد استدعاء عواطفه كاملة، بما فيها من ضراعة إلى القدر الذي أنزل به حكمه الموجع.

ويرسم البارودي صورة أولاده بعد موت الأم بشكل تلتاع له القلوب، فبناته لا يستطعن النوم من آثار التوجع، وكيف ينمن وقد أفردهن الدهر، وتركهن دون أم؟

والحقيقة أن البارودي حذر في انتقاء ألفاظه الكفيلة بالتعبير عن فاجعته؛ فكلمة (أفردتهن) مثلا، توحي بالوحدة القاسية التي خلفتها المنية حين اغتالت الوالدة.

---

(1) الضنى: المرض الشديد.
(2) قرحى العيون: جمع قريح بمعنى مقروح والمعنى مجرحات العيون. رواجف الأكباد: كناية عن الخوف والاضطراب.
(3) الوله: الحزن. حفية: مِن حفيَ به: والمعنى من أكرمه وسُرَّ به.
(4) صوادي: جمع صاد وهو الشديد العطش.

وتطالع القارئ في هذه الأبيات صورة فنية، وهي على ما فيها من تكرار، إلا أن أسى بالغا ينضح فيها، يوحي بأنها صورة غير مسبوقة، ومن الطبيعي أن ينهض البارودي بالصورة المختزنة في التراث القديم، فهو رائد حركة النهضة والإحياء، ففي تصويره عقود بناته بأنها منظومة من دموعهن صورة محزنة ومؤثرة، وعلى الرغم من عدم جدتها إلا أنها تحمل أسى يصلح في كل زمان، فلا يحس القارئ إلا بما يحس به البارودي.

وتعزو الباحثة عدم وجود صور مبتكرة في قصيدة البارودي إلى جملة من الأسباب أهمها، انشغال الشاعر بتصوير أحزانه بشكل مباشر وقريب، بعيدا عن التصوير الذي يحتاج أحيانا إلى كدِّ الذهن وإعمال الفكر، كما أن أحزانه كبحت جماح خياله فحالت بينه وتلك الفسحة من التأمل، فلم يتأتَ للبارودي ابتكار صور في أوج ساعات حزنه وانفعاله.

أما الصبر فهو قرين الأزمات، ولا بد للشاعر أن يكون له موقف منه، والبارودي لا يفترق عن الشعراء الذي رثوا زوجاتهم في نظرته للصبر، فالطغرائي مثلا، رفض الصبر، ومقته، وعدَّه ذميما، فقال في ذلك:[1]

ويا صبرُ زُلْ عنّي ذميما وخلِّني ... ولوْعَةَ وَجْدي والدّموعَ التي تَمْري

ولا تعِدَنّي الأجرَ عنها فإنّها ... ألذُّ وأحلى في فؤادي من الأجْرِ

ويقول البارودي في السياق نفسه :

أفأستعينُ الصّبرَ وهو قساوةٌ؟ ... أم أصحبُ السُّلوانَ وهو تعادي؟[2]

جَزَعُ الفتى سِمةُ الوفاءِ وصبْرُه ... غدْرٌ يدلُّ بهِ على الأحقاد

---

(1) ديوان الطغرائي 153.

(2) السلوان: النسيان. التعادي: التباعد . يرى أن صبره ضرب من القساوة والإجحاف في حق زوجته، كما أن السلو عنده يدل على قلة الوفاء لها.

والشاعر يخالف العرف الاجتماعي في رؤيته الصبر، وهــذه النظــرة حــددتها مأســاته وتجربته. والشاعر وعى معنى المصائب والمحن، وربما وصل إلى أن الصــبر عليهــا خيانــة وغدر، لأنه يحتم على المرء التماسك والتجلد، ولا يملك البارودي ما يعينه على ذلك، والشــاعر الذي يتجرأ على رثاء زوجته بهذه الانفعالات المعلنة، يتجرأ على إعلان ضعفه والتصريح بقلة حيلته وهوان صبره، وفي ذلك ينأى البارودي عن الاتجاه الديني الذي يشد من أزر المرء ويحثه على المضي قدما، للاستمرار في الحياة متسلحا بالصبر متزودا به.

وبالابتعاد عن النظرة الدينية والاقتراب من الناحية الفنية، يمكن القول: إن البارودي بضعفه ونأيه عن الصبر مثل الجانب الإنساني الأقرب إلى الواقعية منها إلى المثالية، فيظهر بقصــيدته أن الضعف الإنساني صفة لصيقة بالإنسان، يمتاز بها عن الجمادات:

ومــن البليَّــةِ أن يُســامَ أخــو الأســى　　　رَعْــيَ التَّجلــدِ وهــوَ غيْــرُ جمــادِ[1]

وهو رأي وافقه عليه الدكتور طه حسين في مقدمة ديوان "أنات حائرة" للشاعر عزيز أباظة حين قال: " الحق أن الضعف البشري هو فيما أقدر، أنبل ما في الإنسان؛ وأكرم ما طويت عليه شيمهم وخلائقهم. فهو يدعو إلى الرحمة والإحسان، وهو يثير العطف والإشفاق، وهو يحقق بين البشر التضامن والتعاون.... ولو خلي بين عقولنا وحدها، وبين الحياة لأصبحت حياتنا مجدبــة، لا خفض فيها ولا لين، ولا راحة فيها ولا روح.... فنحن نرتفع بالشقاء والسعادة، فنصبح أناسا لا نفكر فحسب بل نشعر ونقدر ما نشعر به"[2]

ومن هنا فالبارودي لم يترك عاطفة ملتاعة تعاتبه، فقد أعطاها كل الحق عندما عبر عنهــا بأروع أسلوب.

---

(1) سام الأمرَ: كلفه وألزمه إياه. رعي التجلد: الثبات والصبر.
(2) مقدمة أنات حائرة 4.

وينتقل البارودي بين أطياف الأمم البائدة بعد أن ضاق صدره بمحنته، فيرى أن الموت تيار جارف يجرف الجميع، ولا يحتكر جهة معينة أو فردا ما، فيد الردى طالت أمما وأقواما، وفي هذا عزاء له ولو كان قليلا:

كلُّ امرئٍ يومًا مُلاقٍ ربَّه والناس في الدنيا على ميعادِ

فلينظرِ الإنسانُ نظرةَ عاقلٍ لِمَصارعِ الآباءِ والأجدادِ

عَصَفَ الزَّمانُ بهم فبدَّدَ شملَهم في الأرضِ بين تهائمٍ ونِجادِ[1]

والشاعر يتحامل على نفسه ليقول كلمته، بعد أن أيقن أن الحياة تخضع لناموس غير قابل للتغيير، وهو الموت الذي يسري على جميع الكائنات الحية.

ويختم البارودي قصيدته بالتمني، وهو أضعف الإيمان، ودأب من لا حيلة له على رد الأحبة:

قد كِدْتُ أقضي حسرةً لو لم أكن متوقِّعا لُقْياكِ يومَ معادي

فعليكِ من قلبي التَّحيةُ كلَّما ناحَتْ مُطوَّقةٌ على الأعوادِ

فالبكاء أمضَّ عينيه، ونهنه الحزن جسده، وهدت الحسرة أركانه، فلم يعد يملك إلا الأمل في لقياها يوم المعاد، وهو أمل لا ينعقد إلا على يأس يرزح تحته الشاعر.

وهكذا رثى البارودي زوجته بحرية مطلقة في التعبير، ونفث مشاعره وقضاياه المختلفة التي عبر عنها بحرية دون إحساس بوقوف المجتمع محاسبا له، فكانت قصيدته قوية في التعبير جياشة في العواطف جريئة في المشاعر.

---

(1) بدد شملهم: فرقهم. تهائم: جمع تهامة وهو ما انخفض من الأرض، ونجاد: جمع نجد وهو ما ارتفع منها.

ويلمح من قصيدة البارودي جملة من الأفكار والملاحظات خرجت بها الباحثة في سياق الحديث عن رثاء الزوجة في القصيدة الواحدة، وأولى هذه الملاحظات المحافظة على الطابع التقليدي فيها، فالأوزان والبحور العروضية هي هي، والصور الفنية كذلك، والمضامين كانت تتشابه إلى حد بعيد مع ما جاء في القصيدة القديمة، إلا أن القصيدة الحديثة قدمت الشاعر بحلة جديدة، فهو الزوج الذي لا يستطيع أن يحيا دون زوجته، ولا أن يستأنف الحياة بغيرها، فمثلت الفقيدة في القصيدة ركيزة مهمة تقوم عليها حياة الشاعر، ويجد عسرا ومشقة دونها، كما استطاع الشاعر الحديث الإحاطة بقضايا مختلفة لم يستطع الشاعر القديم الإحاطة بها، كما أن الشعراء الأقدمين عبروا عن فجيعتهم بفقدان زوجاتهم، إلا أنهم لم يصوروا فقدانها على أنه تغير في مجرى حياتهم، في حين أن الشاعر الحديث عندما فقد زوجته فقد معها حياته الهانئة، وودع برحيلها خلا وفيا، وزوجة صالحة، ورفيقة درب صبورا وأما رؤوما.

ومهما قدم الشاعر الحديث في قصائده الرثائية، فإنه يبقى مقلدا إذا ما قورن بالقفزة النوعية التي أقدم عليها كل من عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي ومحمد رجب البيومي. فبم امتاز هؤلاء عن غيرهم من الشعراء ممن رثوا زوجاتهم في العصور القديمة؟ وما الجديد الذي حققوه؟ هذا ما ستتناوله الصفحات القادمة.

الفصل الثالث

دواوين رثاء الزوجة

(1)

رثاء الزوجة بديوان مستقل

كانت الدواوين التي خصَّ بعض الشعراء زوجاتهم بها في رثائهن، ظاهرة جديدة لم يعرفها الأدب العربي على مرِّ عصوره الأدبية، وبذلك يكون رثاء الزوجة قد انتقل نقلة نوعية، وتحلل من عقدته المتمثلة في قلته على الصعيدين الكمي والنوعي، فعلى الرغم من وجود شعراء رثَوا زوجاتهم بحرارة وأصالة، واستطاعوا أن يحشدوا عواطفهم الملتاعة في عدد محدود من الأبيات، إلا أن بعضهم رثاها على استحياء، بل كان رثاؤه مقدمة غير تقليدية، استهل بها الشاعر قصيدته للولوج إلى موضوع آخر، وبناء على ذلك فالشعر القديم لم يُعنَ كثيرا برثاء الزوجة، ويمكن عدّ ما رثى به بعض الشعراء زوجاتهم التفاتا عارضا وسريعا للحادث المؤلم، وعلى الرغم من صدق العاطفة التي عبر الشاعر عنها في أبياته، إلا أن القيود الاجتماعية كانت له بالمرصاد، وفرضت عليه إطارا معينا ليرثي في حدوده زوجته، فبقي رثاء الزوجة قليلا في الأدب العربي بالنسبة إلى غيره من الأغراض الشعرية، إلى أن جاء العصر الحديث لينذر نفسه في سبيل سطوع فن حديث، فلاحت في الأفق ظاهرة جديدة في الشعر العربي، وهي تلك الدواوين التي أفردها الشعراء في رثاء الزوجة، وتستند هذه الدواوين إلى مراحل عديدة حتى وصلت إلى صورتها هذه، ابتداء بالاستحياء من رثاء الزوجة، وما اكتنف رثاءها من ظروف

اجتماعية حدَّت من الإفصاح الحُرّ عن آلام الشاعر، مرورا بالقصائد التي وجد الشـاعر فيها فسحة للحديث عن فقدانه رفيقة دربه وأم أطفاله، انتهاء بصورته الرائدة المتمثلة بالدواوين.

واللافت للنظر في هذه الدواوين أن انطلاقتها كانت من مصر، وهي على التـوالي (أنـات حائرة) لعزيز أباظة، وهو أول ديوان نظم في هذه المجال، وديوان(من وحي المـرأة) لعبـد الرحمن صدقي، وأخيرا ديوان (حصاد الدمع) لمحمد رجب البيومي. فهل هناك من علة تـربط ظهور هذه الدواوين بمصر؟ وتطرح الباحثة أسئلة تتناول العلاقة بين ظهور مثل هذه الدواوين، والعصر الحديث بكل معطياته الثقافية والاجتماعية. وهناك طائفة من التساؤلات تتعلق بالشاعر نفسه حديثا كان أم قديما: فهل أحس الشاعر الحديث بضيق الدنيا عليه، فلم تتسع قصيدة أو اثنتان لاستيعاب آهاته ودموعه، فامتدت إلى ديوان كامل؟ وماذا أراد الشاعر من إفراد ديـوان كامـل لموضوع واحد هو رثاء الزوجة؟ وهل كان الشاعر في العصور القديمة أكثر شاعرية وكفـاءة من الشاعر الحديث، بحيث تمكن من حشد عواطفه في أبيات معدودات، في حين عجز الشـاعر الحديث عن فعل ذلك، فاستظل بفكرة الديوان المقتصر على رثاء زوجته، علَّه يرصد عواطفـه ويحيط بآلامه؟ وبالمقابل هل كان الشاعر القديم أقل شاعرية وعاطفة بحيث حصرهما في أبيات قليلة، فجاء الشاعر الحديث فأطلق لهما العنان في ديوان كامل، يضج بالعواطف، ويمتلئ بالقدرة على النظم في أدنى موضوعات الرثاء وأعلاها؟ وهل حققت الدواوين نقلة نوعيـة فـي الأدب العربي، أم أنها كانت خطوة شكلية لم تضف جديدا إلى الأدب إلا من حيث الكم؟ وأخيـرا هـل جاءت هذه الدواوين استجابة لتغير طبيعة الحياة في هذا العصر عنها في العصور السابقة؟

والإجابة عن هذه الأسئلة تكشف النقاب عن حقيقة هذه الظـاهرة الفريـدة بكـل أبعادهـا، وللوصول إلى ذلك، درست الباحثة الدواوين الثلاثة، وعقدت بينها مقارنات عامـة مـن حيـث الأفكار المطروقة، وعاطفة كل شاعر، والأساليب المعتمدة.

ويجدر التنبيه أولا إلى أن طبيعة البيئة التي أنجبت هذه الدواوين، قد وفرت ظروفا مناسبة لولادتها، فقد شهد القرن الماضي في مصر نشاطا كبيرا على صعيد الحركة النسوية، وكان رائد هذه الحركة قاسم أمين الذي كرَّس الكثير من وقته وجهده في سبيل تحرير المرأة، ولا غنى عن الإشارة إلى أن المجتمع العربي في مجمل أقطاره، لم يتلقَ هذه الدعوة بسهولة ويسر، إلا أنه بعد ذلك راح يستجيب لها شيئا فشيئا، فوضعت موضع التنفيذ، وبالتالي انتشرت مدارس البنات في المدن والأرياف، ونشأت الجامعات التي فتح بها باب الاختلاط بين الجنسين على مصراعيه.[1]

وبناء على ما سبق، فالقاعدة الاجتماعية المناسبة كانت قد توافرت لظهور مثل هذه الدواوين، بل وشجعت عليها، فكان ظهورها استجابة طبيعية للوضع الاجتماعي السائد.

---

(1) انظر معارك أدبية قديمة ومعاصرة 326_ 370.

(2)

دواوين رثاء الزوجات

عرضت الباحثة الدواوين الثلاثة؛ لمعرفة الخطوط العريضة التي انتظمتها والسمات العامة المميزة لها، واقترن هذا العرض بنبذة عن حياة الشاعرين عزيز أباظة وعبد الرحمن صـــدقي، أما محمد رجب بيومي فقد أُفرد الفصل الرابع للحديث عنه بإسهاب.

عزيز أباظة (1898_ 1973م)

عزيز بن محمد عثمان أباظة، شاعر مصري من رجال الأدب واللغة والقضاء، ولد فـــي (الربعماية) بالشرقية، نشأ في وسط علمي أدبي، وتخرج في جامعـــة القـــاهرة عـــام (1923) بإجازة الحقوق، تقلب في عدة وظائف إدارية، فعمل في المحاماة، ثم كان مدعيا عاما، فقاضيا، ثم أصبح من أعضاء مجلس النواب عام (1929) وتولى أعمالا إدارية، فكان حاكما عســـكريا لمنطقة القناة عام (1941) فمديرا لأسيوط عام (1947 م) وعين عضوا لمجلس الشيوخ، ثـــم بمجمع اللغة العربية والمجمع العلمي العراقي. توفي بالقاهرة تاركا أعمالا أدبيـــة مطبوعـــة، منها: مسرحية (قيـــس ولبنى) و(شجرة الدُّر) و(ومن إشراقات السيرة النبوية).[1]

وتأثر عزيز أباظة بطائفة من الأدباء الذين كانوا أعلاما في عصره، أمثال عبـــد العزيـــز البشري ومحمد الخضري ومحمد السباعي وأحمد رامي، وتتلمذ على شاعر النيل حافظ إبراهيم وتأثر كثيرا بأحمد شوقي، كما تأثر بالتراث الأدبي، فتتلمذ على كتب الجاحظ وكتاب الأغاني

(1) انظر الأعلام 4: 232. مجلة الأديب 4: 46.

للأصفهاني وديوان البحتري. نال جائزة الدولة التقديرية سنة 1965م، وهي أسمى تقدير أدبي يمنح في جمهورية مصر العربية.[1]

تزوج عزيز أباظة من ابنة عمه، وعاشا حياة هانئة، ورزقا ابنا وابنتين، غير أن المرض زحف إليها بعد إخوتها الأربعة، وانتزعها هي الأخرى من أسرتها، وهي تسند هامتها على صدر زوجها، وتودعه الوداع الأخير، يقول في وصف لحظاتها الأخيرة:[2] (خفيف)

دفعَتْ صدرَها إليَّ وألقَتْ   رأسَها عنْدَ راعدٍ ذي خُفُوق[3]

ثم قالتْ في أنَّةٍ تتهاوى: أزفَتْ ساعةُ الفِراقِ السحيقِ[4]

لا تُرَعْ واحْمِلِ الفجيعةَ جَلْدا   لسْتَ للضّعْفِ عنْدها بخليق

وصدر ديوان أباظة (أنات حائرة) في يوليه 1943م، أي بعد حوالي عام من وفاة زوجته، وقد تصدرته مقدمة للدكتور طه حسين، أثنى فيها على الديوان وصاحبه، ولم يصدر للشاعر سوى هذا الديوان من الشعر، ولم يعرف عزيز أباظة بقرض الشعر من قبل، ولم يبغِ عرض أشعاره؛ حتى لا تكون سلعة معروضة يقتنيها من ينقد صاحبها دراهم معدودات،[5] غير أنه رأى رأى أن من حق الناس أن ترى هذا السفر بعد طباعته، فأعاد النظر في موقفه من إذاعة هذه الأشعار في الناس، لأن شعره _كما يقول طه حسين في مقدمة الديوان_ يرفعه عن الأَثَرَة، ويجعل من مصابه غذاء لبعض النفوس، وعزاء لبعض القلوب.[6]

---

(1) مجلة الأديب 4: 46.
(2) أنات حائرة 30 ، وانظر رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة ص166.
(3) راعد ذو خفوق: يقصد قلبه المضطرب من الفزع دلالة على الخوف.
(4) أزفت: دنت واقتربت.
(5) انظر رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة 170.
(6) انظر مقدمة ديوان أنات حائرة 7.

ويقع الديوان الذي بلغ عدد صفحاته(198) صفحة في جزءين: قسم خاص بالرثاء، احتـل (116) صفحة، والقسم الثاني احتل باقي صفحات الديوان، وأثبت فيها الشاعر ردود فعل مـن أهدى الديوان إليهم من أدباء، واختار الشاعر أن يطلق على هذا القسم تسمية "أصداء كريمـة"، وأثبت هذا الجزء في طبعتيه الأولى والثانية، غير أنه "رفع منها ما اتصل بمجاملـة وتقـريظ، وأثبت ما مسَّ الديوان من ناحيته الموضوعية حفاوة أو جلاء لها".[1]

وكانت أكثر هذه الانطباعات منصبة على الوفاء الذي أجاد الشاعر تمثيله في ديوانه، فقالت السيدة نظلة الحكيم: " أما عن الكتاب ذاته فهو مفخرة لوفاء الرجال، كما هو رمز لعظمة المرأة، تلك العظمة التي تستطيع أن تخلد في قلب رجل وفي"[2]

أما الأستاذ عبد الرحمن الرافعي فقال:" هذا النوع من الأدب يبدو لي جديـدا فـي الشـعر العربي حقا، إن له شبيها من شعر الخنساء في رثائها لأخيها صخر. ولكني أظن _وقـد أكـون مخطئا_ أن الشعر العربي ليس فيه كثير من رثاء الشاعر لزوجته، ولست أدري ما السبب فـي هذه الندرة، ولكن المهم أن كتابكم قد اشتمل من هذه الناحية على نوع جديد من الشعر العربـي، نوع عظيم القيمة بالغ الأثر، لأنه رمز للوفاء العائلي"[3]

كما توقف بعض الأدباء على الصدق العاطفي الذي تمتع به الشاعر في ديوانه، فقال الشيخ أحمد شاكر:" وقد كان غذاء نفسي وروحي ما قرأت من هذا الشعر، الحقيق باسم الشعر، وهـو من أعذب ما قرأت، على أنه الصدق في الشعور، مصورا أبدع تصوير، متدفقا من قلب فياض، ونفس ملهمة"[4]

---

(1) أنات حائرة 117.
(2) المصدر نفسه 179.
(3) المصدر نفسه 171.
(4) المصدر نفسه 170.

كانت هذه بعض انطباعات الأدباء حول الديوان الذي عد حدثا أدبيا فريدا يستحق النظر والتأمل، لتأثيره البالغ في وجدان من قرأه، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنه يدل على براعة فنية تأتت للشاعر، واستطاع من خلالها التأثير في القارئ.

ويلاحظ في "أنات حائرة" عدم الالتزام بالترتيب التاريخي في بعض القصائد، فمثلا القصيدة الأولى "يوم ميلادي" كانت بتاريخ 13 من أغسطس 1942م، تليها نتف ضمنها على كراسات أبنائه، سماها "توقيعات" كانت بتاريخ 5 أغسطس من العام ذاته.

هذا وقسم عمر الأسعد في دراسته " رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة" الديوان إلى أربعة أقسام هي:(1)

1.قصائد متصلة بأبناء الشاعر.

2.قصائد مستوحاة من زيارته الديار المقدسة.

3.قصائد في الحنين والتذكر.

4.قصيدتان في رثاء غير الزوجة

أما القصائد المتصلة بأبنائه، فكانت ثماني قصائد، كتب ثلاثا منها على كراسات أبنائه، يصبرهم فيها تارة، ويشاطرهم الأحزان تارة أخرى، ومن ذلك عندما كتب لكبرى ابنتيه على كراستها يشدُّ من أزرها، فقال:(2) (مجزوء الرمل)

اسْألِي ربَّكِ يُلْهِمْكِ مَعَ الصَّبْرِ هُدَاكِ

واثْبتِي للخَطْبِ واسْتَعْلي عَلَيْه بِصِباكِ

واذْكُرِي أُمَّكِ وابكيها؛ ومَنْ يَبْكي سِوَاكِ؟!

---

(1) رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة 171.
(2) أنات حائرة 15.

وَاحْملي عِبْء شقيقِكِ ولا تَنْسَــيْ أبــاكِ

ومن المواضع التي يتقاسم فيها الشاعر أحزانه مع أولاده، قوله لابنته الصــغرى[1]: (مجــزوء الرجز)

كُنَّا بعيْشٍ مُونِقِ المَظْهَرِ غَـضٍّ المَخْبَـرِ

تَضُــمُّنا أمُّــكِ فــي هالــةِ بــدْرٍ نَيِّــرِ

فــي نَسَــقٍ مُنَضَّــدٍ ومَنْــزِلٍ مُطَهَّــرِ

حَتَّى هَوَتْ كالشَّمْسِ في مَغْرِبِ يوْمٍ أغْبــرِ

تَغَيَّــرَ الــدَّهرُ بِنــا والــدَّهْرُ ذُو تَغَيُّــرِ

.

وكانت أعياد ميلاد أولاده تمثل كذلك صدى غير طيب في نفس الشاعر، فاستقبلها مهموما حزينا، وكانت قصيدة (يوم ميلادك يا بني) التي نظمها في السنة الثانية للوفــاة، تتضــح ألمــا ولوعة، غير أن التصبر والإذعان لقضاء الله وقدره كان هاجس الشاعر في هذه القصيدة. وكذلك نظم الشاعر مقطوعة في عيد ميلاد ابنته، عبر فيها بعد انقضاء ست سنوات عن حــب أبنائــه وإخلاصه لهم، أما قصيدة (لما خلعت سوادي) فقد نظمها حين عاتبه أبناؤه علــى خلــع لبــاس الحداد، وكان يحاول جاهدا أن يخفي أحزانه من أجلهم.[2]

أما قصائده المستوحاة من زيارة الأراضي المقدسة، فبلغ عددها ثماني قصائد، تــدور فــي مجملها حول البيت العتيق والنبي إبراهيم وولده إسماعيل اللذين رفعا أعمدته، وذكر نبــذة مــن

(1) أنات حائرة 16.
(2) انظر رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة 173.

حياة المصطفى عليه السلام وشمائله الكريمة، كما ذكر المواقع الفاصلة في مسيرة الدعوة الإسلامية، كفتح مكة وما ترتب على ذلك من خفق راية الإسلام عالية بعد هذا الفتح، وبكى الشاعر زوجته على عرفات إذْ لم تقف عليه، وتذكرها كذلك في موضع مِنى، فوصف بها أيامه مع زوجته وحياته بعدها، وعاتب الشاعر نفسه في أيام التشريق لأنه لم يهيئ لها فرصة الحج. كما وقف على قبر السيدة خديجة أم المؤمنين، واستعرض سيرتها العطرة، مستذكرا موقفها من الرسول الكريم. وسجل في قصيدة وحي يثرب أحداث الهجرة النبوية وتفاصيلها، أما قصيدة أُحُد فرصد فيها أحداث هذه الموقعة التي اختتمها باستشهاد حمزة وبإصابة الرسول عليه السلام، وكانت ساعة في البقيع خاتمة المطاف في الزيارة، وذكر فيها عثمان وأمهات المؤمنين وفروع الرسول _عليه الصلاة والسلام_[1]

وفي قصائده التي انصبت على التذكر والحنين، استعاد الشاعر أيامه السعيدة التي تقاسمها وزوجته، وكان عدد هذه القصائد تسع قصائد، قسمها عمر الأسعد انطلاقا من دوافع نظمها، فأربع منها أملتها مناسبات مختلفة، وارتبطت بأوقات معينة، وخمس منها فجَّرها الشوق والحزن.[2]

والقصائد الأربع هنَّ: (الزيارة الأولى) زار فيها الشاعر قبر زوجته. وقصيدة (ليلة وليلة) حيث قارن الشاعر فيها بين ليلتين: الأولى ليلة العرس، والأخرى ليلة موت زوجته، ومن الطريف أن تكون هاتان المناسبتان قد وقعتا في الشهر نفسه. وقصيدة (بعد عامين) نظمها بعد انقضاء عامين على وفاة زوجته، تحدث فيها عن صفات زوجته المادية والجمالية بحذر شديد،

(1) انظر رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة 172.
(2) انظر المصدر نفسه 173.

وكانت قصيدته (سنوات عشر) تؤكد أن انقضاء السنوات لا تخفف من آلام الشاعر، بل صـــور نفسه، وقد أحاطت بها الهموم وصور أحوالها.[1]

أما القصائد الخمس الأخرى، فنظم أربعا منها سنة الوفاة، والخامسة في السنة التي تلتهـــا. وهي: (أمنية) تمنى فيها زيارة البيت الحرام، واختلطت مشاعره تلـــك بحزنـــه علـــى زوجتـــه وافتقادها. و(من أطياف الماضي)، ذكر فيها بيته في ميت غمر، وقارن بين بيته قبل وفاة زوجته وبعد غيابها. و(وحي الغروب) التي صور فيها تباريح نفسه وحزنه حين رأى غروب الشـــمس، وصور كذلك لحظة وقوع المصيبة. و(أشجان رمضان) الذي أثار أحزانـــه بمـــا هيجـــه مـــن ذكريات، وأكد الشاعر في هذه القصيدة بقاءه على الوفاء لزوجته. وقصيدة (ذكريات) التي تذكر فيها زوجته في كل مناسبة صباحا ومساء، وعلى المائدة التي كانت تزينها، وذكر فيها شـــمائل زوجته وخصالها الحميدة.[2]

وآخر تلك الأقسام ما كان في رثاء غير الزوجة، فكانت هناك قصيدتان؛ الأولـــى بعنـــوان "مضى صاحباي" رثى فيها اثنين من أقربائه. وكانت الأخرى "أخي وابني" فـــي رثـــاء شـــقيقه عثمان محمد أباظة. [3]

عبد الرحمن صدقي (1896_ 1973)

عبد الرحمن بن محمد عثمان صدقي شاعر مصري، ولد في "المنصورة" شـــمالي مصـــر، وكان والده "محمد عثمان صدقي" قد عُيِّن هناك موظفا، فنقل إلى القاهرة، وحمل معـــه طفلـــه، وكان في الثانية من عمره، فلم يعد يذكر مسقط رأسه، ولم يزره إلا في شيخوخته، فأمضى فـــي

---

(1) انظر رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة 174.
(2) انظر المصدر نفسه 174.
(3) انظر المصدر نفسه 175.

القاهرة عمره، لا يبارحها إلا في أسفاره، وبها مجال عمله، وعلى أرضها توفي عن عمر يناهز السابعة والسبعين.(1)

عمل وكيلا، ثم مديرا لدار الأوبرا، وعرف الكثيرين من مشاهير الفنانين الشرقيين والغربيين، مما أتاح له الاطلاع على مختلف أنواع الفنون، مما وسع مداركه الفنية، كان ينشر بين الحين والحين في المجلات قصيدة بعد أخرى، عاطفية أو رثائية كمرثية للرئيس جمال عبد الناصر، ثم جمع شعره في ديوانيه:(من وحي المرأة) و(حواء والشاعر) وكان ديوانه الأول في رثاء زوجته، أما ديوانه الثاني فقد تغزل فيه ببنات حواء على اختلاف أنواعهن وألوانهن وأجناسهن.(2)

من مؤلفاته النثرية: " _ الشاعر الرجيم" يصور فيه قصة حياة الشاعر الفرنسي شارل بودلير. و كتابه "أبو نواس_ قصة حياة" ترجم فيه لحياة الشاعر أبي نواس منذ صباه إلى وفاته. وكتاب " ألحان الحان" يصور فيه انطلاق الحياة في المجتمع العباسي، في عصر أبي نواس من مجالات اللهو وحلقات الأدب.(3)

وتكوّن ديوان عبد الرحمن صدقي (من وحي المرأة) من ثلاثة أجزاء، قسمت في مجملها تبعا للزمان والمكان، وتصدرتها مقدمة لعباس محمود العقاد، أثنى فيها على الديوان الذي مثل ظاهرة أدبية فريدة. وكان القسم الأول بعنوان (الحب أقوى من الموت) نظمه بعد موت زوجته مباشرة، وكان الجزء الأطول في الديوان وأكثره غزارة، احتوى على ثلاث وثلاثين قصيدة، عدا عن القصيدة التي استهل بها ديوانه، وكانت بعنوان (الشاعر والقدر) صور فيها الشاعر انصرافه عن النساء، في تأكيد منه على الوفاء لزوجته. وبثَّ الشاعر في قصائده الأخرى شكواه ولوعة

(1) انظر مجلة الأديب 5: 2.
(2) انظر المصدر نفسه 5: 2، 5.
(3) انظر المصدر نفسه 5: 6.

قلبه وصرخات فؤاده، وتتبع في هذا الجزء ذكراه، فـأذكت نار أناته، وامتـازت قصـائد هـذا الجزء بارتفاع حدة صرخاتها وأوجاعها؛ وذلك لقرب عهد نظمها من موت زوجتـه، وكانـت عناوين القصائد في هذا الجزء تفصح عن مضامينها، فقصيدة (الواقعة) مثلا، من القصائد التـي حشد فيها الشاعر الأحداث الجسام مقترنة بعواطفه الأليمة، تلك التي لم يملـك الشـاعر إلا أن يصبها في هذا الديوان. يقول:[(1)] (طويل)

أقمْتُ لـكِ الأَشْـعارَ نُصْـبًا ومَـنْ يَكُـنْ   كمِثْلـكِ عِلمًـا فهـوَ بالشِّـعْرِ أخْلَـقُ

فقـدتُكِ يـا إلْفِـي، وكُنَّـا كأنَّـما   عَرَفْتُكِ مُـذْ خَلْقـي ومِـنْ قَبْـلِ نُخْلَـقُ

ودارت قصائد الجزء الأول بمجملها حول لوعة الفقـد والإحسـاس بالوحـدة، وتصـوير انفعالاته عندما وقف على قبرها، أو عندما سار في طريق شاركته إياه، أو بيت عاشت فيه معه.

كما ضمَّن هذا الجزء العديد من تعقيبات الأدباء وانطباعاتهم، أولئك الذين أثر الديوان فيهم على الصعيدين العاطفي والفني أمثال: الأستاذ عباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم وعزيز أباظة والمازني وغيرهم. فقال حسين مؤنس:" لقد تسامى عبد الرحمن بحزنه حتى جعل منه مادة حياة، لقد أوقد ذهاب شريكة نفسه جذوة نفسه، ففاض إحساسه عنها فيضا سهلا جميلا، لا يكاد الإنسان يقرؤه حتى ترق نفسه ويسيل دمعه"[(2)]

ويقول أحـمد عبد الغفور عطار:" وصـدور هذا الديوان مفاجأة طيبة لقرّاء العربية، فهو ثروة تزكي أدب العرب. وبالرغم من ازدحام الشعر العربي بقصائد الرثاء، فإن ديوان الشـاعر المصري الكبير عبد الرحمن صدقي جديد بارز فيه"[(3)]

---

(1) من وحي المرأة 21.
(2) المصدر نفسه 136.
(3) المصدر نفسه 163.

ومن الطريف أن يكون عزيز أباظة قد بعث رسالة إلى عبد الرحمن صدقي، يشيد بها بالديوان الذي وصفه بقوله: " ما أظنها قصائد بالمعنى المفهوم، ولكنها دموع العين والقلب معا في أصدق تعبير وأشرفه، ولكنها الخشاشة الذائبة، والنفس المنصهرة تترقرق في أنصع الشعر وأسماه"[1]

وبهذا الشكل كانت انطباعات الأدباء حول الديوان، ففي حين انصبت بعض الآراء على العاطفة الصادقة التي ترزح تحت آلام جمة، فاضت ديوانا خالص الوفاء، كانت الآراء الأخرى ترى في الديوان مولدا أدبيا لظاهرة فنية تنهض بالأدب العربي، وتضيف إلى ثروته الأدبية ثروة أخرى متمثلة برثاء الزوجة.

أما الجزء الثاني (عود على بدء) فكان بعد عام على موت زوجته، ومن هنا اعتمد التقسيم على الزمان، بصرف النظر عن مراعاة ترتيب القصائد داخل كل قسم من حيث الزمن، وظهر في هذا القسم تنوع الأغراض والمناسبات التي نظم الشاعر فيها قصائده، أما ما نظمه مقرونا بمناسبة فكانت:

بعد عام[2]: نظمها بعد عام على وفاة زوجته، بث فيها آلامه، وأثبت أنه ما زال باقيا على حزنه ووفائه.

عودة الربيع[3]: يخاطب الربيع مستنكرا أن يعود بموكبه مرة أخرى، وزوجته في لحدها لم تشهد عودته.

ومن الأمثلة على ما نظمه الشاعر بفعل إلحاح الشوق والحزن:

---

(1) من وحي المرأة 59.
(2) المصدر نفسه 179.
(3) المصدر نفسه 195.

عالم الأشباح[1]: وقف الشاعر فيها على قبر زوجته، وأخذ يسائله عن أسرار الموت وخفاياه.

عيونك الساحرة[2]: أفرد الشاعر هذه القصيدة للتغزل بعيني زوجته، وما تثيرانه من لواعج ألمت به، فأحرقت فؤاده كلما تذكرهما.

على النيل[3]: وقف الشاعر فيها على النيل، وأخذ يخاطبه وأعلن أمامه رغبته في الموت.

وفيما يخصُّ الجزء الثالث، فكان بعنوان (الرحلة إلى ايطاليا) واستهلها الشاعر بقصيدة (قبل السفر)[4]، التي وقف الشاعر فيها على قبر زوجته، وأخذ يحادثها، ويطلب منها أن تـدعو لـه بالتوفيق كما عودته دائما قبل السفر.

ثم يصف الشاعر رحلته على البحر[5]: فيصور عواطفه في أثناء رحلته إلى إيطاليا، ومـا اكتنف روحه من حزن ويأس.

وباقي قصائد هذا الجزء يقف الشاعر فيها طويلا أمام المدن الايطالية، واصفا إياها مضفيا آلامه ومعاناته على مشاهده.

وأخيرا تضمن الديوان خاتمة قصيرة، تكونت من أربع قصائد، توج الشاعر ديوانـه بهـا، وتجلى اليأس في هذه القصائد بأعلى المستويات، وأنهى هذا الجزء بقصيدته (حلم بالموت)[6] هيأ فيها نفسه للموت، وأخذ يحثها على التصبر لاستقباله بنفس راضية.

---

(1) من وحي المرأة 191.
(2) المصدر نفسه 193.
(3) المصدر نفسه 203.
(4) المصدر نفسه 231.
(5) المصدر نفسه 233.
(6) المصدر نفسه 315.

محمد رجب البيومي(1923ـ   )

أما حياة الشاعر محمد رجب البيومي، فقد قامت الباحثة بالاتصال بــه بعــد جهــد ولأي كبيرين، ورحب كثيرا بدراستها المنصبة على ديوانه، بعد صــعوبة واجهتهــا الباحثــة فــي التواصل معه، بسبب كبر سنه وضعف سمعه، ولذلك لم يستطع الشاعر إمداد الباحثة بتفاصــيل حول الديوان، غير أنه أشار عليها بالاستعانة بمقدمته، والعودة إلى مجلة الأزهر التــي يــرأس تحريرها، لأخذ المعلومات المتعلقة بحياته، وعندما اتصلت الباحثة بمجلة الأزهر قدمت لها إدارة المجمع نبذة حول حياة الشاعر، كانت ملحقا لهذه الدراسة.

عناوين الدواوين:

وأولى الملاحظات حول الدواوين السابقة تتصل بعناوينها، فقد رأى بعض الأدباء أن عنوان أنَّات حائرة لم ينهض بحقيقة أحاسيس الشاعر، وقال الأستاذ محمد محمود جلال في ذلك: "أنَّاتك صادقة، وليست حائرة، أما صدقها فمن صدقك، أما الحيرة فأبعد شيء عنك وعــن أي شــيء منك"[1] وكذلك قال الشاعر محمود عماد:" لقد استمعت إلى أنَّاتك الحائرة، فإذا هي غير حــائرة بل مركزة أحسن تركيز"[2]

ويستخلص من الرأيين السابقين أن العنوان لم يعكس حقيقة المشاعر التي كانــت باتجــاه واحد، وهو الحزن العميق والصادق، وكانت بعيدة عن الاضطراب والحيرة.

أما العنوان الذي تخيره عبد الرحمن صدقي لديوانه (من وحي المرأة)، فقد تعــرض للنقــد بشكل يفوق ما كان في ديوان أنات حائرة، فقد رأى محمد مندور أن هذا العنوان قد يفهم منه أنه يشير إلى ديوان في الغزل، بل قد يتسع معناه حتى يشمل كل شعر يوحي به جــنس المــرأة، لا

---

(1) أنات حائرة 154.
(2) المصدر نفسه 181.

امرأة بعينها، وعلى ذلك ودّ مندور لو تخير الشاعر عنوانا آخر لديوانه، علـــى ســبيل المثـــال عنوان (من وحيها) الذي يفيد تخصيصا لا يفيده العنوان الحالي.[1]

أما عنوان حصاد الدمع فقد تحدثت عنه الباحثة في الفصل المخصص له، وهــو الفصـــل الرابع.

أما ما اشتركت فيه الدواوين الثلاثة من حيث الموضوعات، فقد التقى الديوانان الســـابقان مع ديوان محمد رجب البيومي (حصاد الدمع) في الموضوع الأساسي وهو رثـــاء الزوجـــة، وبناء على ذلك، لا بد من التقاء هذه الدواوين من نواح عدة، غير أن الاختلاف بينها أمر وارد، وعملت الباحثة على استقصاء ما اتفقت فيه هذه الدواوين، وما اختلفت عنده، وعرضت ذلك كله في أثناء معالجتها.

لوعة الفقد[2]: عبَّر الشعراء الثلاثة عن لوعة الفقد، فجميعهم رأى أنه بفقد حليلتـــه مُنِـــيَ بخسارة فادحة، قصمت ظهره، وثلاثتهم تحدثوا عن هذا الجانب، وهذا أمـــر يتوافـــق وطبيعـــة الأمور، فالرثاء إنما يكون بفقد عزيز، وهذا ما استشعره هؤلاء الشعراء، وفـــي خضـــم حـــزن الشاعر وعصْف اللوعة بقلبه، استذكر زوجته التي افتقدها، فعزيز أباظة افتقد زوجته التي كـــان يرى فيها الناصح المشفق الأمين، ومن هنا، فقد عبر عن لوعة الفقد والخسارة، وتوجـــه إليهـــا مخاطبا إياها في قوله:[3] (طويل)

---

(1) انظر محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي 91.
(2) استفادت الباحثة من كتاب رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي في العناوين الرئيسية.
(3) أنات حائرة 24.

وقفـــت أناديهـــا وأهتِـــفُ باســـمِها وأُلحِـــفُ، حتـــى أوشـــكَتْ تـــتكلَّمُ

وقلت لها: "يـا زيـن" مـا مـن فجيعـةٍ تعــــاظُمني إلا وفقْــــدُكِ أعظــــمُ

فأنـــت لعينـــي مُـــذْ تراءتْـــكِ قُـــرَّةٌ وأنـــتِ لنفســـي مـــذ تملَّتْـــكِ تـــوأمُ(1)

ومعنى ذلك أن غيابها ولَّد عند الشاعر دفقات عالية من الحرمان والإحساس بالزوال.

وأما إحساس عبد الرحمن صدقي بلوعة الفقد، فجاء على نحو مغاير عما جاء فـي ديـوان "أنات حائرة"، ففي حين رأى الأخير أن مصيبته كانت تتمثل في تـرك زوجتـه الحبيبـة لـه ولأولاده، وقد كانت الناصحة المشفقة المحفزة على الاستمرار في الحياة، رأى صدقي في فقدانها فقدان كل شيء، حتى إنه تأثر بفراقها أكثر من تأثره لفقدان والده قبل عامين:(2) (طويل)

تعـــاظَمَنِي فَقْـــدِيكِ يـــا كـــلَّ مَغْنَمِـــي وأغْـــرى بقلبـــي كـــالحريقِ المُضَـــرَّمِ

لقـــد مـــات مُـــذْ عـــامينِ قبلَـــكِ والـــدي ومَن لَحْمُـــهُ لحْمـــي ومَـــنْ دَمُـــهُ دمـــي

ومَـــنْ قـــد حبـــاني بالحيـــاةِ وبرَّنـــي ومـــا زلْـــتُ منـــه فـــي عَتَـــادٍ وأنْعُـــمِ

فلـــم يـــكُ رُزْئـــي فيـــكِ دونَ فجيعتـــي عليـــــه، فكـــــلٌّ بالمكـــــانِ المعظَّـــــمِ

وكان محمد رجب البيومي يتشابه إلى حد كبير مع عزيز أباظة، الذي افتقد زوجة ناصـحة له، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر، تصوير الشاعر عواطفه التي كانت كالمُديـة تُعمِـل حدَّها في قلب الشاعر:(3) (رجز)

جرحُـــــكِ فــــي قلبــــيَ تعلمينَـــــهْ

مُــــدًى حِــــدادٌ ذَبَحَــــتْ وتينَــــهْ

فســــــاقَطَتْهُ مِزَقًــــــا ســــــخينهْ

(1) تراءتك: رأتك. تملتك: استمتعت بك.
(2) من وحي المرأة 92.
(2) حصاد الدمع 38.

ليْتَـــــكِ فـــــي بلــــواهُ ترحمينَــــــهْ

وكانت لوعة الفقد هي الدافع الجوهري وراء رثاء الشعراء زوجاتهم بهذه الحرارة، فضجت الدواوين الثلاثة بالتعبير عن هذا الإحساس النادب الذي تداخل في كثير من الموضوعات، لــذا، من الصعوبة تحديد أي الشعراء كان أكثر إحساسا بلوعة الفقد، لأن لوعة العاطفة لا تقاس قياسا حسيا، ولكنها تحس إحساسا نفسيا عميقا بمقدار قدرة الشاعر على التأثر والتأثير.

استرجاع الماضي: مثَّل الماضي بالنسبة إلى الشعراء الثلاثــة الوريــد الــذي يصــلهم بزوجاتٍ سَلَبْنَ بذهابهِنَّ أياما جميلة لن تعود، واستشعر الشعراء هذه الحقيقة بمرارة تجرعوهــا، وتباين ثلاثتهم في التواصل مع الأيام المنقضية، فكانت قصيدته (من أطياف الماضي) في أنــات حائرة أنموذجا حيا لهذا الجانب، فوقف الشاعر على (ميت غمر) وتجمع له الماضـــي الســعيد، وتراءت له الأطياف البعيدة، وتمنى لو يلمسها ليعيشها، غير أنه إذا وعى واقعه المــر اغتالتــه المآسي، وانقضَّت عليه الآلام، وغدت تلك الذكريات مشرطا يعيد الجرح القديم نازفــا موجعــا، ويكلم الشاعر الربع والديار التي سعد فيها، ويسير على نهج القدماء في البكاء علــى الأطــلال الغابرة، فيقول:[1] (كامل)

طوَّفـــــتُ بالبيـــــتِ الحـــــزينِ مُســــلِّمًا　　　فبكـــــى وأوْشَــــكَ أنْ يـــــردَّ ســـــلامي

وجعلْـــــتُ أســـــألُه فلــــو ملَــــكَ البُكـــا　　　واسْــــطاعَه لبكـــى بدمـــــعٍ هـــــامِ

أعرفْتِنـــــــي يـــــا دارُ؟ أم أنكرتِنـــــــي　　　نهْـــــبَ الأســـــى والبـــــثِّ والآلام؟

---

(1) أنات حائرة 27.

كما يستذكر أطياف الماضي البعيد عن حواسه، القريب إلى قلبه، وهو ماض يرتبط بيومياته العادية، لذلك لا يستطيع الانفكاك منه، فصورة العائلة وقد غادرها فرد عزيـز، تعصـر قلـب الشاعر الذي ينظر إلى مكانه، فإذا هو فارغ فلا يملك إلا تقديسه:[1] (وافر)

إذا قمْنـا لمائـدةٍ مسـاءً	وإذا قمْنـا لمائـدةٍ نهـارا
يطالِعُنـا مَكانُـك وهـوَ خـالٍ	فتبْتَـدِرُ الـدُّموعُ لـه ابتـدارا
نحـيطُ بـهِ فنوسـعُهُ حنينـا	وتقدِيسـا لـذكراك وادِّكـارا

وبالـحديث عـن ذكريات صدقي، فقد مثَّل الماضي في (من وحي المرأة) حجر الزاوية، وكان أبرز ما اتكأ عليه الشاعر في بكائه وأنينه، فاستغرق في الماضي، واقتـات مـن أيامـه المنصرمة بنهم لا يعرف الشبع، وشغل ماضيه حيزا كبيرا من ديوانه، كيف لا والشاعر لا يملك إلاه؟ ومكامن ذكرياته كانت تحيط به، وبمجرد ملامسة الشاعر لها تفجرت أيامـه المنقضـية، لتهيج الأحزان في نفسه، وتسيل الدموع على وجنتيه، ووصفه كما لو أنـه يحيـا أيامـه مـرة أخرى:[2] (طويل)

وأذكـر فـي ليْـلٍ أطَلْـتُ تغيُّبـي	إذا هـي كـالثَّكلى وبَيْتـيَ مـأْتَمُ
يهـدئها الأهلـونَ_أهلـي_ تَعَقُّـلا	ولكنَّهـا مَجْنونـةُ القلـبِ تَلْطِـمُ
ولمَّـا رأَتْنـي جِئْـتُ جُـنَّ جُنونُهـا	وزادَ ارْفِضاضُ الـدَّمعِ، والْعـيْنُ تَبْسِـمُ
وتَعْتِـبُ فـي رفـقٍ وتمسَـح مَنْكبـي	وتلمـسُ أوْصـالي كمَـنْ يتسـلم
فمـا أبْـكِ لا أُنْصِـفكِ أنـت بكيتنـي	وأبكـاكِ لا مـوتٌ ولكـن تَـوَهُّمُ

(1) أنات حائرة 33.
(2) من وحي المرأة 43.

ويرى موافي أن "الشاعر نجح في تصوير مشاعره من خلال هذه الحكاية، التي ساعدت تفاصيلها اليسيرة الأليفة إلى النفس، وحيويتها المتمثلة في تلك الحركة النابضة في الإقناع بالموقف إقناعا فنيا، فهي "تعتب في رفق، وتمسح منكبي" وهو يشير بإشارته الأخيرة إلى جو نادر، تصل فيه العلاقة بين المحبين إلى درجة عالية من التسليم الخاشع الموحي بالتقديس"[(1)]

ولا يستعيد صدقي ذكراه بالوقوف أمام البيت، أو استنطاقه إياه، أو الطواف حوله، بل استنهض هذه الذكرى من خلال التأمل بأرجائه، وغرفه وأشيائه ذات العلاقة العميقة بزوجته:[(2)]

بزوجته:[(2)] (طويل)

هنا عالَمُ الأُنْثى، ثيابٌ وزينةٌ	يُكَظُّ بها تخْتٌ ويزدانُ مِشْجَبُ[(3)]
أرى المِعْطَفَ الشّاتي تَريكًا، وطالما	أفاضَ عليْهِ الحُسْنَ عِطْفٌ ومَنْكِبُ[(4)]
يا رَبِّ، هذا الثَّوبُ حُلَّةُ سَهْرَةٍ	وكانَ عليْها العَزْمُ لولا المغيَّبُ

ومن هنا يفترق الشاعران في بعض الملامح، ففي حين استجلب عزيز أباظة ذكراه الغائرة في قلبه من طوافه حول المنزل وزيارته ميت غمر، كان صدقي ينهل من أشياء زوجته الصغيرة.

غير أن الشاعرين اشتركا في استعادة بعض الصور ذات الطابع العائلي، فكما استعاد عزيز أباظة صورة زوجته وهي تقاسم أسرته الطعام، استعاد صدقي الصورة نفسها باختلاف تفاصيلها، التي تتبع اختلاف طبيعة الحياة لكل شاعر، فيتوجه إليها، فيدعوها أن تطلع وتعد له

---

(1) رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي 71.
(2) من وحي المرأة 63.
(3) التخت: خزانة الثياب. المشجب: خشبات موثقة توضع عليها الثياب.
(4) المعطف الشاتي: معطف الشتاء. التريك: المتروك. العطف: الجانب والخصر. المنكب: الكتف.

إفطاره، وأن تقدم له ما اعتاد عليه في صباحه، فيرى مكانها فارغا، فيعيد طلبه، وكأنه يمعن في رفض بُعدِها:[1] (طويل)

شريكةَ عيْشـــي، أسـفرَ الصُّـبْحُ فـاطْلعِي   أعـــدِّي فَطـــوري وانتقـــي لـــيَ حُلَّتـــي

مكانُـــكِ خـــالٍ فـــي الخِـــوانِ فـــأقْبِلي   فيَهْنـــا طعـــامي مـــن حـــديثٍ وطَلْعـــةِ[2]

واتفق البيومي مع الشاعرين في استحضار صور الحياة اليومية كإعداد الفطور، وجمـيعهم أحس بالفرق بين الصورتين قبل الواقعة وبعدها. يقول البيومي:[3] (رجز)

كانـــتْ لـــدى الإصـــباح تـــوقظني

وتُعِـــدُّ إفطـــاري وتُطْعِمُنِـــي

والآنَ أصْـــحو لا يحـــدِّثُنِي

غيـــرُ الـــذي يهتـــاجُ فـــي صـــدْري

ويمكن القول إن عبد الرحمن صدقي كان أكثر إغراقا في الماضي من قرينيه عزيز أباظة ومحمد رجب البيومي، ويتضح ذلك من خلال إلحاح الشاعر على الماضي بشـكل يفـوق كـلا الشاعرين، فصدقي يتحدث عن فاجعته، ويصف تجربته المُرَّة في ديوان بلغت صفحاته الـثلاث مئة، إلا أن نَفَسه المحترق بنار البعد والفراق لم يخبُ قطّ، وحافظ الشاعر على بسـاطة لفظـه وسهولة معناه وجمال صوره.

ولا بد من الإشارة إلى أن مثل هذه الصور ذات الطابع العائلي، لم تكن لتطالع القارئ فـي الشعر القديم، الذي حرم فيه الشاعر من إذاعة كل ما في نفسه، في أبيات محدودة.

(1) من وحي المرأة 56.
(2) الخوان : ما يؤكل عليه . والجمع: أَخْوِنة, خُونٌ واخاوِينُ.
(3) حصاد الدمع 49.

الأولاد: غادرت زوجة عزيز أباظة، مخلفة وراءها إرثا غاليا وذكرى طيبـــة: أبناءهـــا. وكان آخر ما تلفظت به وصية عبؤها ثقيل على الشاعر:[1] (خفيف)

وأشــــارتْ لطفلــــةٍ تشــــهدُ الهَـــوْ لَ بقلــــبٍ دامٍ وجــــفْنٍ غريــــقِ

قالـــت: ارْعَ الأولاد، وابـــقَ كمـــا كنْـــ تَ مثــــالَ الأبِ المُحــــبِّ الرَّفيـــقِ

وكانت الأمانة همًّا على الشاعر، عبر عنه في غير موقـــع، وتجـــاذب عواطفـــه تيـــاران مجلجلان، وضعاه في مأزق نفسي، فهو مضطرب بين عزم على تعويض أبنائـــه ذلـــك الحـــب الضائع المتمثل بأمهم، و خوف يرتعد الشاعر له من التقصير الذي يخشاه من نفسه عليهم.

والشاعر في حديثه عن أولاده استخدم ضمير الجمع، واضعا نفســـه فـــي الخنـــدق ذاتـــه، والحقيقة أن الشاعر يشفق على أبنائه جراء موت أمهم، فقد ارتشف اليـــتم صـــغيرا، وتجـــرع مرارته بموت أمه، فعبر عن ذلك في أبيات يكتبها على كراسة ابنه _هذه المرة_ بعنـــوان: ربَّ صبر نفعا:[2] (رمل)

قـــد شَـــهِدْنا الخَطْـــبَ لمَّـــا وقعـــا ورأيْنـــا البيـــتَ حـــينَ انْصـــدعَا

ذُقْـــتُ فـــي ســـنِّكَ مـــا قـــد ذُقْتَـــهُ فحملْنـــا اليُـــتْمَ طفلـــيْنِ معـــا

لُـــذْتُ بالصَّـــبْرِ فلُـــذْ أنـــت بـــهِ وتجمّـــلْ.....رُبَّ صـــبْرٍ نفَعَـــا

ومن هنا كان مصاب الشاعر يتعاظم كلما أنعم النظر به، وعاطفتـــه كانـــت تتمـــزق بـــين وجعين: فقد الأم وفقد الزوجة، وربما ارتدت به مأساة أبنائه إلى مأساته التي عرف فيها اليتم.

---

(1) أنات حائرة 30.
(2) المصدر نفسه 17.

أما زوجة صدقي، فلم تترك إلا وحدة الشاعر مع ذكراه الأليمة، فلم يكن لـــه أولاد منهـــا، ولعل هذا السبب أجّج مشاعر صدقي، وضاعف من مأساته، وربما تمنى في قرارة نفسه لو أنها قد أنجبت له قبل موتها؛ ليذكرها دائما بأولادها، ومثال ذلك قوله:[1] (طويل)

فمَغْنــاكِ مــن هــذيْن مَغْنـــى ومكتــب[2]   تُنـــاغينَنِي بالحـــبِّ والكُتْـــبِ وحـــدَنا

ويـــا ليـــت أنِّـــي ذلـــك الـــزوج والأب[3]   أأتركـــــه تــــرك الطريـــــد، كــــآدم؟

بـــأُخْرى فَحـــوّائي قضَـــتْ قبـــلَ تُنْجِــبُ   طريــــدٌ ولا حــــوَّاءَ تُبْـــدِلُ جنَّتــــي

والشاعر على الرغم من عدم تتويج زواجه بأولاد وأطفال يشدون أزر زواجه، إلا أن حبه لها كان كفيلا باستمرار هذا الزواج.

ولم يأخذ الحديث عن الأولاد من صدقي الشيء الكثير، فقد انصب إحساسه علـــى الأنـــين والتوجع، في حين أن عزيز كثيرا ما كتب توقيعات على كراسات أبنائه، واستغرق في الحـــديث عنهم، فكان موتها ضياعا لعائلة كاملة، وهذا ما ضاعف من أسى عزيز، فرأى في موت زوجته نكبة ما بعدها نكبة، في حين أنَّ صدقي رأى في موتها ضياعا له وحده وخسارة لروحه.

واتفق كلا الشاعرين عزيز أباظة ومحمد رجب البيومي في هذا الجانب، فكلاهما بكى يُـــتْم أبنائه، وكلاهما استثقل همه بفقد الأم التي كانت تتحمل مسؤولية أبنائها، يقـــول البيـــومي فـــي ذلك:[4] (رجز)

وأعـــــــــودُ مُنْكفِئـــــــــا لأولادي

أُخْفـــــي أســـــايَ وظِلُّــــــهُ بــــــادي

(1) من وحي المرأة 63.

(2) المغنى الأولى المنفعة، والثانية: البيت.

(3) الطريد: المبعد عقابا له أو استخفافا به. الضمير في اتركه يعود على مغنى.

(4) حصاد الدمع 49.

ويـــحَ الـــرّدى مـــا ذنـــبُ أكبـــادي

حتَّـــــى يُلاقـــوا حســـــرةَ العمْـــــرِ

وعلى الرغم من التقاء أباظة والبيومي في هذا الجانب، إلا أن الأول كان أكثر إلحاحا على هذا الموضوع من الثاني، فكان كثيرا ما يكرر ضيقه بالمسؤولية الملقاة على عاتقة، ومرد ذلـك إحساس أباظة باليتم ومرارته، وهذا ما لم يستشعره البيومي بالدرجة نفسها.

الوقوف على القبر: كان القبر بالنسبة إلى الشعراء الثلاثة موطنا للأحـزان، وكـان مكانـا يتوجس الشاعر أحيانا من الذهاب إليه، وكان أكثر الشعراء ترددا في زيارة القبر أباظة الذي يبدأ بسؤال زوجته عندما وقف على قبرها، عن سبب إعراضها عنه بتعجلها الرحيل:[1] (طويل)

أأنْ بَعُـــدَ الأحبـــابُ أعرضْـــتَ عـــنْهُمُ كمـــا أعرضـــوا، أمْ زائـــرٌ فمســـلِّمُ؟!

ويقول محمد موافي عن هذا الموقف، إن الشاعر كان صادقا كل الصدق، غير أنـه كـان مضطربا ومتوترا، ويظهر ذلك من حيرته بين شوقه الذي يحثه على الزيارة، وبـين إحجامـه عنها، فهي ستفجر أحزانه غير أنه يرضخ لشوقه وينساق إليه، لكن بعـد أن يسـتجمع قـواه، ويتجلد، ويمسح دموعه[2] .فيقول: (طويل)

---

(1) أنات حائرة 22.
(2) انظر رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي31.

دعـــاني لهـــا الشَّـــوقُ الـــدَّخيلُ وهزَّنِـــي إلـــى المَضْـــجَعِ الأســـنى حنـــينٌ مُكـــتَّمُ

أفضْـــتُ لهـــا حتَّـــى إذا جئْـــتُ شـــفَّني تهيُّـــــــبُ أوَّاهٍ يَهُـــــــمُّ ويَحْجِـــــــمُ[1]

فـــلا أنـــــا أستطيـــــعُ القفـــول فأنْثَـــني ولا أنـــــا أســـــتطيعُ المُثـــولَ فأقْـــدمُ

ولمَّـــــا كففْـــــتُ الـــــدَّمْعَ إلا أقلَّـــــهُ ونهْنَهْـــتُ فـــي جَنْبَـــيَّ نـــارًا تَضَـــرَّمُ[2]

دخلْتُ عليْهـــا فـــي وُضـــوئي ورَوْعَتِـــي كمـــا يـــدْخُلُ البيْـــتَ المُحـــرَّمَ مُحْـــرِمُ

فــــــواللهِ مـــــا آنَسْـــــتُ إلا تألُّقًـــــا ولا اسْـــــتَفَتُّ إلا ذاكِيًـــــا يُتَنَسَّـــــمُ

وقفْـــتُ، يقُـــصُّ الـــدَّهْرُ تـــاريخَ غـــابِرٍ مـــن العُمْـــرِ والعُمْـــرُ ابتســـامٌ وأنْعُـــمُ

ويغلِّف الشاعر زيارته بهالة دينيَّة متمثلة بدخوله على الضريح متوضـئًا، وتـوحي هـذه الصورة كما يقول محمد موافي، بالاتزان والهدوء والسكينة، وهذا مما يتطلبه الموقف، غير أنه سرعان ما ينفلت سـريعا من الموقف ليستمع إلـى الدهـر الذي يقص تاريخا غبر من العمر.

ويرى الكاتب أن الشاعر لم يوفق في استدعائه حالة التألق والأنس، وما رافق ذلـك مـن عطر فواح، من هنا "فلا يوجد صلة نفسية حميمة بين طرفي الصورة".[3]

غير أن الباحثة ترى أن الشاعر لم يسئ إلى الموقف، كما أشار إلى ذلك محمـد مـوافي، وإنما استغرق في ماضيه، وأصاخ سمعه إلى الزمن الجميل، وانصهر فؤاده في حالة شعورية لم يستطع الانعتاق منها، مما رد إليه الماضي جليا، فأحس بكل تلك الأحاسيس المرهفة، التي يتبادر إلى القارئ أنها غير مناسبة للموقف، الذي يجب فيه على المرء أن يتهيبه و يصارع فيه ذكرياته الرقيقة، وكأن وقفة القبر تستدعي أصلب العواطف، غير أن الشاعر كـان منكـسر الفـؤاد

(1) شف: أرَقَّ. يقال: شفه الحب أو الهم.
(2) نهنه: كف وتوقف.
(3) انظر رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي 32.

يبكي زوجته وحبيبته، فهبت نسائم الماضي السعيد بشآبيب عاطفية متدفقة عايشها الشاعر، عندما لاح محياها في مخيلته.

أما صدقي فقد كان عازما منذ البداية على هذه الزيارة، فحمل معه الأزهار، وارتمى على قبر زوجته يبكي زهرته التي غيَّبها التراب بكاء مرا:[1] (طويل)

أيا زهرتِي في التُرْبِ بينَ المَقابِرِ إليكِ حملْتُ الزَّهْرَ شاهَتْ أزاهرِي[2]

حملْتُ إليكِ الزَّهْرَ ترويهِ أدْمُعِي وتُذويهِ أنفاسي وحرٌّ زوافِري

قدمْتُ عليكِ اليومَ أسوأ مَقْدَمٍ سوادٌ بأثوابي، سوادٌ بخاطري

وكان عبد الرحمن صدقي أكثر إلحاحا من صاحبيه في زيارته تلك، وهذا ما جعل أصحابه يتساءلون عن مكانه، فلا يجدونه إلا "هناك":[3] (طويل)

تعجَّبَ أصحابي لغيرِ عجيبِ وحيَّرهُم حتَّى المساءِ مغيبي

وضلُّوا فلا يدرونَ أيَّ مَثابةٍ إليها ومنها جَيئتي وذُهوبي[4]

هو الحبُّ يمضي بي، هوَ الشَّوقُ رائِدي إلى عالمِ المَوْتى لديهِ حبيبي

إلى عالمِ الموْتى عليهِ سكينةٌ مظلَّلةٌ بالزَّهْرِ جِدَّ رطيبِ

فأجْلِسُ للقبْرِ الزكيِّ قدْ ازْدَهى بأجملِ مَنْظورٍ وأطيبِ طيِّبِ

وكان محمد رجب البيومي أصلب الشعراء وأكثرهم عمقا في وقفته، فتحدث أمام القبر بهدوء واتزان حتى أطلق عليه اسم: (ديار الصامتين)، كما أطلق صدقي على هذا المكان: (عالم الموت)، وهي تسمية تختزل ما في أعماق الشاعر من نظرة سوداوية، ولعله أجاد عندما أطلق عليه هذه التسمية، فعلى الرغم من أنه مكان محصور، إلا أنه يبقى عالما غيبيا يسلب

---

(1) من وحي المرأة 45.
(2) شاهت أزاهري: قبحت.
(3) من وحي المرأة 49.
(4) المثابة: مكان الاجتماع.

الأحبة، ويُحشَد فيه الناس على اختلافهم، وبكى الشاعر وذرف دموعا حرًّى شاركه أولاده إياها على قبر زوجته. وفي ذلك يقول:[1] (طويل)

دُفِنَتْ أعْظُمٌ وهِيلَ ترابٌ وتوارى لحدٌ وقامَتْ سدودُ

وجلسْنا لدى الضريح طويلا ومضيْنا وليسَ ثَمَّ جديدُ

وسكبْنا دموعَنا ما استطعنا حيثُ لا تحفظُ الدموعَ الخدودُ

واتحد الشعراء في نظرتهم إلى القبر، من حيث إنه ضم جسد الأحبة، فكان يتضوع رائحة طيبة، وما هذا إلا لأن الزوجة الحبيبة فيه، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه الباحثة سابقا، من أن الشاعر عزيز أباظة لم يفسد الجو الذي كان يعيشه باستحضار الأنس والألفة، طالما أنه قريب من الحبيب.

مرض الزوجة: كان أكثر الشعراء تأثرا بفترة مرض الزوجة عبد الرحمن صدقي الذي رسم للقارئ مشهدا حيا ينبض بالأسى، وهو يسعى جاهدا لعلاجها، فقد كابدت زوجته الأمرّين في تلك الفترة، مما جعل الشاعر يعيش تلك اللحظات المؤلمة، يصارع فيها الأمل والألم وصور ذلك في قوله:[2] (طويل)

نهاريَ حيرانٌ أُلاقي أُساتَها وأُرْسِلُ في إثْرِ الدَواءِ وأَلْحَقُ

وليليَ سهرانٌ لضيقَ فراشِها أُراعي إلى أنفاسها وأُحَمْلِقُ

ويتجرع الشاعر مرارة الخوف على زوجته طوال فترة مرضها، مما جعل تلك اللحظات تحفر عميقا في وجدانه، كما يستذكر صورة الأطباء في فترة المرض، ويصفها كما لو أنها

(1) حصاد الدمع109.
(2) من وحي المرأة 18.

مشهد ناطق يلتاع له قلب القارئ، ولعل مرد ذلك أن تلك الفترة العصيبة أوغلت في قلبه، وأثرت فيه أيما تأثير. ومن ذلك قوله في القصيدة ذاتها: (طويل)

دعوتُ لهــا الأفــذاذَ فــي الطِّــبِّ جملــةً وشــتّى، ومــن غَــرْبٍ نَمَــاهُ ومَشْــرِقِ

فلــم يَــأْتَلُوا جهــدًا ولا وجــهَ حيلــةٍ وقــد ســوَّروا دون الظُّنــون وخَنْــدَقوا

تقــول بصــوتٍ قــد تهضَّــمه الضّــنى وأجهــشَ حتّــى مــا يُبَــيِّنُ مَنْطِقُــه:[1]

أأُشفى؟ أجـل يــا قُــرَّةَ العــينِ لا تهــي ولا تجزعــي، إنَّ الشِّــفاءَ محقــقُ[2]

وترمُقُنــي منهــا لــواحظُ وامِــقٍ تجلَّــى هَــواهُ كلُّــهُ حــينَ يَرْمُــقُ[3]

والحوار في هذه الأبيات يقربها إلى النفس، ويزيد من حيوية الصورة فــي ظــل الحركــة الدائمة التي تبتغي لقاء الأطباء، وابتعد الشاعر كل الابتعاد عن التكلف، فألفاظه جــاءت طــوع الخاطر منسابة مع العواطف، فمثلا الطباق في غرب وشرق لم يقحم إقحاما، بل كان مما أملتــه عاطفة الشاعر الملتاعة.

أما البيومي فكان حديثه يتسع ليشمل الإنسان بعامة تارة، وتارة أخرى يخصــص الحــديث عن زوجته، غير أنه لم يضاهِ صدقي في حديثه عن هذا الحــدث، وكــان ممــا قالــه عــن مرضها:[4] (طويل)

وكانــتْ علــى عُنْــفِ الصِّــراعِ أبيَّــةً تَرى صَــخَبَ الــدُّنيا فتَبْســم فــي زُهْــدِ

كســاها صــيالُ الــدَّاءِ فــي وثَباتِــه جمالا حَزينــا شَــدَّ مــا لاعَنِــي وَحْــدِي

أما عزيز أباظة فلم تلح عليه هذه القضية، فلم تظهر في الديوان.

---

(1) تهضمه: كسره وأذله.
(2) وهى: ضعف.
(3) ومق: أحب وتودد. وامق: حبيب.
(4) حصاد الدمع 37.

لحظة النهاية: كان للحظة النهاية وساعة موت الزوجة حكاية مؤسية، يرويها الشاعران أباظة وصدقي، ويكثفان الحديث عنها، وكان مما قاله أباظة عن هذه اللحظة:[1] **(خفيف)**

ومضـــــتْ تنــــزِعُ الحيــــاةَ وتُلقـــــي   فـــي زفيـــرٍ آصــــارَها وشـــــهيقِ[2]

فـــي ســــنًا لامِـــحٍ وعَـــرْفٍ ذكـــي   وابْتســــامٍ عـــذْبٍ ووجــــهٍ طليـــقِ[3]

لـــو تراهـــا تقـــول قـــد مســـها البُهْــــ   ــرُ فمالـــــتْ إلـــــى سُــــباتٍ رقيـــقِ[4]

ووقفْنـــــا مُـــــرَوَّعينَ نُجيـــــل الـــــر   طّــــرْفَ بــــين التَّكـــذيبِ والتَّصـــــديق

ثـــم عُــــدْنا للحـــقِّ عـــانينَ صَـــرْعَى   مِـــن مُفيـــقٍ يَهـــذي وغيـــرِ مفيـــق[5]

وعلى الرغم من ندرة حديث الشاعر عن لحظة النهاية، إلا أن تصويره كان حاذقا وباكيـا ومؤثرا، وكان لدقة الوصف وحسن اختيار ألفاظه دور في تأجيج عواطف القارئ، وبما أتاحـه الشاعر لهذه الصورة من حركة حزينة يتتبع المرء كامل تفاصيلها، فقد"مضـت تنـزع الحيـاة" فالموت عند الشاعر صورة حركية، قوامها المضي وما يلحقه من نزع للحيـاة، وتـوحي هـذه الحركة البطيئة العاجزة بعدم القدرة على المقاومة، فالزفير والشهيق لا يتأتيان لها بسهولة، وفي هذا دلالة على أنفاسها الأخيرة، وتنعكس صورة الشاعر أمام هذه اللحظات العسيرة، فيراه المرء كما لو أنه يتابع مشهدا متحركا، فيقف الشاعر عاجزا رافضا موتها، أما لغة العيـون فلم تـبغِ الغزل هنا، بل تفصح عن الفاجعة وسط صمت مهيب، أحاطت به الواقعة وأحكمـت السـيطرة عليه، فوقف الشاعر ومن معه "مروعين" لا يصدقون تمزق صفحات هانئة عاشوا فـي كنفهـا عمرا جميلا، ويبدو أن تلك اللحظات امتدت فترة زمنية طويلة سيطر فيها الذهول على الموقف،

---

(1) أنات حائرة 37.
(2) الآصرة: القرابة أو العهد الوثيق.
(3) العرف: الرائحة وقصد هنا الرائحة الطيبة. سنى لامح: قصد بها النظرة .
(4) البهر: انقطاع النفس من الإعياء.
(5) عنى: الخضوع والذل والانشغال بالشيء.

ولذلك استخدم حرف العطف "ثم عدنا للحق" غير أن هذه العودة لم تكن محمـودة، ولـم يكـن أبطالها بوعي كامل للحدث الأليم.

والتصقت لحظة النهاية بخيال صدقي إلى حد بعيد، فأفاض في وصفها، وتتبـع تفاصـيلها على نحو يفوق اهتمام عزيز أباظة، فظهر تأثره بهذه اللحظة على نحو ملحوظ، فجعـل منهـا مناسبة لقدح الزناد في نفسه، فيذكر كلماتها الأخيرة على فراش الموت:[1] **(طويل)**

يُـدوِّي إذا غشَّـى علـى البيـت مُمسـاهُ بِسـمْعي مَقـالٌ خافـتُ الجـرْسِ أوَّاهُ

بصـوْتٍ كـأدنى الْهَمْـسِ:"باركَـكَ اللهُ" مقالُـكِ فـي التَّوْديـعِ آخـرَ ليلـةٍ

ويستمر الشاعر بتتبع الذكرى وتقصِّي الرؤى، حتى يختم القصيدة رادًّا على دعاء زوجتـه بأن يوفقه الله، فيتساءل مستنكرا:

أُسـائلُ نفسـي: "فـيمَ بـارَكَ اللهُ؟" وأسْـهَرُ ليْلـي باكِيـا مُتَفَجِّعًـا

والديوان مليء بأمثلة هذه الذكرى التي يعجز الشاعر عن سلخها عن نفسه الحزينة، ويعتمد صدقي في دقة وصفه وقوة تأثيره على انتخاب الألفاظ الموحية بالفاجعة، وهي ألفاظ ذات جرس مدوٍ مثل:أواه، يدوي، آخر ليلة، وهي ألفاظ تحمل دلالة التفجع والأسى والانتهاء.

وأما قوله"فيم بارك الله" فيرى موافي أن الشاعر أوحى عبرها بالتمرد والرفض، وهو يفتح بذلك بابا من التأملات القلقة المعذبة من موقف الإنسان في الكون، وضعفه وحيرته أمام ألغـازه التي يعجز الإنسان عن فهمها.[2]

وافترق الشاعران عن البيومي في الحديث عن لحظة النهاية، فلا يكاد القارئ يلمح البيومي يتحدث هذه اللحظة، وكل ما تحدث عنه هو عودته دونها إلى مصر، وكأنه قد تعمد ألا يتحـدث

---

(1) من وحي المرأة 216.
(2) انظر رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي 30.

عنها، وربما كان هذه الموقف من أشد المواقف صعوبة وحزنا، مما جعله يتجنب الحديث عنـــه، أو ربما لم يعش هذا الموقف لسبب ما، ولم يحضر موتها، ولو فعل لكان قد تحدث عـــن هـــذه الساعة الحرجة.

صفات المرثية:بكى كل شاعر من الشعراء الثلاثة شيئا ما في زوجته، كان يعي أن من الصعوبة إيجاده في غيرها، ومن هنا كان مصابهم يتعاظم، ولم يتوقف الشعراء على الصـــفات المعنوية في زوجاتهم، بل أظهروا في تضاعيف تعدادهم مناقبهن الصفات الجمالية التي تسوغ الرثاء بشكل أوسع، فالجـمال يبقـى أمرا مطلوبا ومحببا، غير أنهم تباينوا في هـذه النقـطة أيضا، فقد كانت زوجة أباظة أكثر من مجرد زوجة، فهو يقول:[1] (وافر)

فقـــدتُكِ زوجـــةً، وأخـــا، وأخْتـــا   وأمًّـــا بـــرّةً، وأبـــا، وخِـــدْنا[2]

وناصِـــحةً تَـــزُفُّ الـــرَّأيَ فصْـــلا   إذا مـــا أوْجُـــهُ الـــرَّأيِ اصْـــطَرعْنا[3]

وحـــافِزَةً لكـــلِّ عظـــيمِ أمْـــرٍ   وهاديـــةً خُطـــايَ إذا ضَـــلَلْنا

ويرى محمد موافي أن الشاعر حشد الألفاظ التي من شأنها أن تظهر مكانة زوجـة وحقيقـة وجودها في حياته، فهي ليست زوجة فحسب، بل هي زوجة وأخ وأخت وأم وأب وخدن.[4]

كما يصور الشاعر إلى جانب حديثه عن صفاتها ما امتازت به من جمـال، يقـــول فـــي ذلك:[5] (طويل)

---

(1) أنات حائرة : 35.
(2) الخدن: الصديق. وجمعها: أخدان.
(3) يقصد بذلك إذا تعددت وجوه الرأي واحتار فإنها كانت قادرة على الحسم وانتخاب أفضل الآراء.
(4) انظر رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي 40.
(5) أنات حائرة 23.

تَمثَّـــلُ لــــي مَنْضـُــورَةَ الحُسْـــنِ طفلـــةً   يُضـــيءُ الـــدُّجى منهـــا جَبَـــينٌ ومَبْسِـــمُ

وطاويــــةً عهـــــدَ الدَّراســــةَ كاعِبـــــا   تروعُـــــكَ فيهـــا نَضْـــرَةٌ تُتَوَسَّــــمُ

وَمجْلـــوةً للعُـــرْس وضَّـــاءةَ السَّـــنى   تـــأوَّدُ فـــي وشْـــي الشَّـــبابِ وتـــنْعمُ

وكان صدقي يعي أنه فقد إلى جانب قلبها الحنون، عقلا وذهنا شاركه اهتماماتـــه وثقافتـــه، وفي ذلك يقول:[(1)] (رمل مجزوء)

هَمُّهـــــا همِّـــــي فـــــلا تَعْـــــ   زِمُ إلّــــــا مـــــــا عَزَمْتُــــــهْ

هَمُّنـــــا الـــــدرسُ، ومـــــا تفْـــــ   ـــهَمُهُ منــــــه فهِمْتُــــــهْ

نَظَمَــــــتْ بـــــالعطفِ والتَّفْـــــ   كيـــــرِ عَيْشــــي ونَظَمْتُــــــهْ

والشاعر يكرر هذا الأمر في كثير من الأحيان، ويلحُّ على هذا الجانب، والسبب يعود كمـــا رأته الباحثة إلى قلة الأوقات التي يجد فيها المرء شريكا يشاطره إلى جانب الحب الاهتمامـــات الفكرية والثقافية.

واستفاض البيومي في وصف صفاتها، فذكر جمال وجهها إلى جانب ذكر صفاتها، وتحدثت الباحثة عن هذا الجانب بتوسع في الفصل الرابع، وساقت البيت الآتي على سبيل المثال عندما قال:[(2)] (خفيف)

لا تغـــبْ أيُّهـــا المُحيَّـــا الجميـــلُ   إنَّ حُزْنـــي عليـــكَ مـــر ثقيـــل

كما ندب الشعراء شباب زوجاتهم اللواتي اغتالهن الردى صغيرات، على أنهم تفاوتوا فـــي استذكار ذلك، فكان البيومي أشدهم حزنا على شباب زوجتـــه، وكان أبـــاظة أقلـــهم ذكرا لـــهذا

---

(1) من وحي المرأة 17.
(2) حصاد الدمع 73.

الجانب، أما صدقي فكان بين الاثنين، ويقول في ذلك مخاطبا عالم الأشباح:[1] (الطويل)

فزوجـــيَ قَـــدْ جـــازَتْ إليـــكَ صـــغيرةً   تعجَّلَهـــا عـــادٍ مـــنَ المـــوتِ عـــدَّاءُ

أما أباظة فيقول:[2] (كامل)

غـــالَ الـــرَّدى إلْـــفَ الصِّـــبا وقَرينَـــهُ   فتُرِكْـــتُ فـــي الـــدُّنيا بِغيـــرِ قـــرينِ

في حين يقول البيومي:[3] (طويل)

وأسْـــألُ لـــمَ عُوجِلـــتِ بـــالرَّمْسِ بَغْتـــةً   وما حانَ في عَهْدِ الصِّـبا زمَـنُ الـرَّمْسِ

ويستخلص مما سبق أن الشعراء ألحوا على صفات المرثيـة الشـكلية منهـا والمعنويـة، والحقيقة إن أبياتهم تكشف إلى جانبِ أساهم، جانبا من شخصية المرأة التي رثيت، فلم تكن هـذه الزوجة مهمشة أو ذات شخصية ضعيفة، بل كان لها الدور الفاعل في حياة الشاعر، ولو لم تكن كذلك ما أحس الشاعر بغيابها، وهذا يُطلِعُ المرء على طبيعة المرأة المرثية، فـالمرأة الضـعيفة المبتعدة عن أحداث بيتها ومتعلقات زوجها، لا مكان لها من الرثاء، وهـذا أمـر أثبتتـه هـذه الدواوين كما سيأتي ذكره.

وفي تضاعيف ذكر هؤلاء الشعراء لما امتازت به زوجاتهم، عبروا عن حبهم وكأن الشاعر غدا شاعرا للغزل لا للرثاء، وهذا يكشف مقدار الإخلاص والوفاء لزوجة ميتة، لم يبـغِ منهـا الشاعر متعة أو حاجة، ويصور أباظة ذلك في قوله:[4](كامل)

أيَّـــامَ نمْـــرَحُ فـــي صِـــبًا وصـــبابةٍ   ذهبيَّـــــةَ النَّشَـــــواتِ والأحْـــــلامِ

إلفـــان مؤتلفـــان نامـــت عنهمـــا   غِيـــرُ الزَّمـــانِ، وهُـــنَّ غَيـــرُ نيـــامِ

---

(1) من وحي المرأة 191.
(2) أنات حائرة 38.
(3) حصاد الدمع 31.
(4) أنات حائرة 26.

ويقول صدقي في السياق ذاته:[1] (طويل)

أما قيـل إنَّ الحُـبَّ أقـوى مـن الـرَّدى　　كفـى بـك مُصَـدِّقًا لِمـا قيـلَ مُقْنِعـا

أما البيومي فيرى حبه مقدسا طاهرا فيقسم به:[2](طويل)

يصـارعُ قلبـي الشَّـوقَ وهـوَ وحيـدُ　　لعَمْـرُ الهـوى هـذا عليْـهِ شـديدُ

لعمْـر الهـوى والقبـرُ مُجتمِـعُ الهـوى　　طـواه عـن الأنظـارِ فهـو فقيـدُ

الرحلة: ضاقت الدنيا بعيني الشاعرين أباظة وصدقي، فهفا قلب الأول إلى الديار المقدسة، التي أفرغ فيها حمولته من الأحزان، فذكر زوجته في عرفات:[3](طويل)

ذكرتُـكِ يـومَ النَّفـرِ والـدَّمْعُ سـاجِمٌ　　علـى عرفـاتٍ والنـزاعُ عُـرامُ[4]

فـأَجهش قلبـي جَهْشَـةً راحَ بعـدَها　　وفيـه مِـراحٌ للضَّـنَى ومَسـامُ[5]

واستغرق الشاعر في هذا الجو الديني، وترد الباحثة ذلك إلى تأزم حالته النفسية، فقد رأى في الديار المقدسة بعبق تاريخها، وبقاعها المقدسة ما يلأم جراحه ويطفئ ناره.

أما رحلة صدقي فكانت إلى إيطاليا، حيث تهبُّ النسائم المعطرة من ديار الفقيدة، فتهيج الأحزان إلا أنَّ هيجانها كان صامتا، فلم يتحدث عن زوجته في الرحلة إلا لماما، ولم يكن حديثه مفصحا، بل عمل على وصف ربع الأحبة بكل الحب والحنان. ويظهر أن صدقي كان أقرب إلى العصرية والحداثة من عزيز، الذي يبدو أنه كان أكثر التزاما وتديُّنا، وهذا واضح من البلد التي

---

(1) من وحي المرأة 91.
(2) حصاد الدمع 100.
(3) أنات حائرة 47.
(4) سجم: الدمع والمطر سال قليلا أو كثيرا، وقصد الشاعر هنا أنه بكى كثيرا. النزاع عرام: الاشتداد في الاختلاط قصد الاختلاط في الحج.
(5) جهشت نفسه: تحركت وهمت بالبكاء. المراح: اسم للمرح. المسام: سام الشيء لم يبرحه، ويقصد أنهم في قلبه لا يبارحونه.

حج إليها كل منهما، ويبدأ صدقي رحلته بتصوير الليلة الأولى على البحر التي يقــول فيهــا:[1]

(طويل)

وحيـــدٌ علـــى ظهْـــرِ السَّـــفينةِ ســـاهرُ وقد لجَّجَتْ في الغَمْـر، والليــل غــامرُ[2]

علـــيَّ ومـــن حـــوليَ ليـــلٌ مُخَـــيِّمٌ وتحتـــيَ مـــن الأمـــواج ليـــلٌ مُســـايرُ

وفـــي الـــنفسِ ليـــلٌ لـــيسَ يُلْفَـــى نظيـــرُه ألا شَـــدَّ مـــا انثالـــت علـــيَّ الـــدياجرُ[3]

غريـــقٌ حَـــوَتْني ظُلْمـــةٌ طـــيَّ ظلمـــةٍ كـــأنِّي إلـــى الغيـــبِ السَّـــحيق مُســـافِرُ

ويبدو أن الرحلة لم تشعر صدقي بالسكينة التي أحس بها أباظة، فطريقه محفوفة بـــالآلام، والشاعر يخلع صفاته النفسية القاتمة وحالته المضطربة على كل ما حوله من طبيعة، فبرع فـــي تصوير جوانبه النفسية من خلال إضفاء اللون، فرحلته كانت ليلا، وهذا الليل يحيط بـــه، ومـــن تحته الأمواج يلُفُّها سواد قاتم، ثم تحدث عن نفسه التي لفها السواد، وكل ذلك مهد لـــه الشـــاعر بقوله"وحيد" فالوحدة هي ما أقحم الشاعر في هذه الظلمات.

ومما سبق يتضح اختلاف الدواوين في موضوع الرحلة، ففي حين أن ديوان (أنات حائرة) ونظيره ديوان(من وحي المرأة) تحدثا عن الرحلة التي قام كل منهما بها، عـــلَّ الجـــرح يلتـــئم والنفس تهدأ، كان البيومي قد لزم مصر لم يبارحها، وبالتالي لم يتحدث عنها. والحـــق أن خلـــو ديوان (حصاد الدمع) من الرحلة من شأنه أن يفقر تجربته، فالرحلتان المذكورتان شغلتا مســـاحة واسعة في الديوانين، إلى جانب إفساح مجال رحب لكل من الشاعرين ليطلقـــا العنـــان للتأمـــل

---

(1) من وحي المرأة 233.

(2) الغمر: من الماء خلاف الضحل. الليل غامر: محيط به.

(3) انثال: انصب وانهال. الدياجر الظلمة.

والنظر في الحياة والكون والإنسان، عدا عن إغناء الجانب الفني الذي أتاحت الرحلة له أن ينضج ويتبلور بصورة أوسع وأرحب.

تمني الموت: لم يتساوَ الشعراء الثلاثة في تمني الموت، ففي حين لم يتحدث أباظة عن هذه الرغبة، ولم يلمح إليها، كان كل من صدقي والبيومي قد نوَّها إليها وتمنياها، إلا أن صدقي كان أكثر ميلا للَّحاق بزوجته، فتمنى الموت مرارا، وكان ذلك في قوله مثلا عندما وقف على النيل يرسل دموعه الحارة، فاستشعر بقرار النيل يناديه ويدعوه بعد أن أحسَّ أن دموعه لم تشفِ ما في نفسه من قروح:[1] (طويل)

على أنّني يا نيلُ لم يَشْفِني البُكا فأقبلْتُ يغريني لموجِكَ منظرُ

ويجْذبني نحوَ القرارةِ جاذِبٌ ويهتفُ بي يأسٌ: إلامَ تأخُّرُ؟!

وأعرفُ في أحضانِ موجِكَ راحتي ولكنّني ذاكَ الشقيُّ المُقَصِّرُ

أما رغبة البيومي بالموت فكانت رغبة محكومة بظروف الشاعر الذي يخشى على أبنائه من بعده، فهي رغبة مشروطة دوما يقول:[2] (خفيف)

وبحلقي من المرارةِ ما لو صُبَّ شهدٌ عليْهِ لم يُغْنِ شيئا

برما بالحياةِ لولا ارتباطي بعيالي لقلْتُ يا موتُ هيَّا

وتكشف هذه الرغبة مقدار الحب الكبير الذي يكنه كل شاعر لزوجته، ولا يعني ذلك أن أباظة كان أقل حبا لزوجته من قرينيه، غير أنه كان أصلبهم في تعامله مع مصيبته، التي جعل منها دافعا إلى التقرب إلى الله، فحج إلى الديار المقدسة، ولم تجد الباحثة ذلك عند الشاعرين

(1) من وحي المرأة 83.

(2) حصاد الدمع 54.

الآخرين اللذين لم ينوها إلى العاطفة الدينية صراحة، إلا إذا عد القارئ ما جاء به صـــدقي فـــي قصيدة" الله أكبر" نفحة دينية، فقد سمع فيها الشاعر النداء إلى الصلاة، فعده نداء لزيارة زوجته، وكأن لحدها بقعة مقدسة، تستدعي الطهارة والوضوء:[1](طويل)

هُتـــافٌ بقلبـــي مثـــلُ صـــوتِكِ ناجـــاني	وحـــرَّكَ شـــوقي للمـــزَار وأشـــجاني
فأجْمعْـــتُ أمـــري أنْ أزورَكِ فـــي غـــدٍ	فيـــوم غـــدٍ كالعيـــدِ، عيـــدٌ لأحزانـــي
كأنّي علـــى عـــزْمِ الوقـــوفِ علـــى مِنًـــى	وأنَّ حِمـــى البيـــتِ المُحـــرَّمِ نـــاداني
عكفْـــتُ علـــى التَّفكيـــرِ يـــومي وليلتـــي	وأَشْـــرَبْتُ قلبـــي بالخشـــوعِ ووجـــداني
وطهَّـــرتُ نفســـي بالبكـــاءِ عشـــيةً	وطهَّـــرْتُ جســـمي بالوضـــوءِ وأردانـــي

وهكذا كانت نظرة الشاعر الدينية متعلقة بقبر زوجته وبعبقه. كما أنه تأثر بالثقافة الغربيـــة إلى حد بعيد، فوصف الكنائس ودور العبادة المسيحية.

ومما سبق، فالديوان الذي كان يعبق بنفحات إيمانية، هو ديوان أباظة، أما قريناه فلم يظهرا ميلا إلى هذا الجانب.

أما بالنسبة للخطوط العريضة التي اشترك فيها ديوانا أنات حائرة وحصاد الـــدمع، فكانـــت تضمين كل منهما قصائد لم تفرد لرثاء الزوجة، فعزيز أباظة رثى في ديوانه شقيقه عثمان محمد أباظة، ورثى البيومي (رجاء) ابنة أخي الكاتب الإسلامي الأستاذ (توفيق محمد سبع) في ســـياق رثاء زوجته، كما نظم البيومي قصيدة يعزي فيها شاهجهان الملك الهندي، الذي بنـــى لزوجتـــه قبرا يخلد به ذكراها، وفي قصيدة أخرى يصف الشاعر تاج محل، غير أن ارتباط هذه القصـــائد يبقى وطيدا برثاء زوجته، فشاهجهان توفيت زوجته، فأحس الشاعر ببلواه، فوصف قبرها ليدلل

(1) من وحي المرأة 124.

به على حب الملك لزوجته، فكان رثاؤه شكليا أو إطارا فنيا ينفذ الشاعر من خلاله إلى مأساته، غير أن رثاء أباظة أخاه في ديوان أفرد في الأصل لرثاء زوجته، أمر يرفع المرء عنده جبينه في مشروعية وجوده من الناحية الفنية، ووجود قصيدتين في غير رثاء الزوجة يثير التساؤل، ومدى إصابة الشاعر في إثبات هاتين القصيدتين في ديوان وقف على رثاء الزوجة، ويمكن تبرير ذلك بأن الشاعر جعل هذا الرثاء مندرجا تحت الأنّات.[1]

لكن بالنظر إلى الجانب الإنساني فإن الأمر مقبول إذا كان هذا الديوان أفرد لغرض الرثاء، فاحتلت الزوجة نصيب الأسد، لأنها أقرب إلى النفس، وآثر عند الشاعر.

الأساليب:

كان الطابع العام للدواوين الثلاثة هو تمسك الشعراء بالخط التقليدي للشعر العربي، فهم نظموا قصائدهم معتمدين على الأساليب الفنية المتعارف عليها، واتحدت الدواوين الثلاثة في اعتماد الأسلوب السردي القائم على الوصف والحوار في قصائدهم، وما كان ذلك إلا تماشيا مع الموضوع القائم على تعداد المآثر، وذكر الأيام الخوالي واستعادة الماضي، وكل ذلك ينهض به الأسلوب السردي حق النهوض، فالشعراء يحكون حكاياتهم المؤلمة، وأي أسلوب يتسع فيه نطاق القول خير من هذا الأسلوب؟

وتحدث الشعراء الثلاثة عن الموضوع نفسه في دواوينهم، وهو إحساسهم إزاء مصابهم إلا أنهم افترقوا في التصوير وفي رسم مشاعرهم، وكان صدقي أكثرهم فنية؛ لبعده عن المباشرة، يليه البيومي، وآخرهم أباظة.

---

(1) رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي 17.

ففي حين اقترب الشاعر أباظة من المباشَرة في عرض مشاعره وتصوير آلامه، كان صدقي يرسم صوره المنتشية من الحرمان واللوعة بألوان دامية وبقلب مكلوم، وبألفاظ موحية وتراكيب جزلة تصل إلى أغوار النفس عن طريق العين والأذن، فجاءت صوره ناطقة حية باكية صارخة.

ومن الصور التي انفرد بها ديوان صدقي لتصوير تباريح نفسه، حديثه عن الورد الأحمر، تلك الصورة القانية المفعمة بشآبيب من العاطفة الملتاعة، فهو يصف لون الورود وجمالها، ويقر أنها لم تزل كما هي بنضارتها ولونها، غير أن نظرته هي التي تغيرت إليها فيقول:[(1)] (طويل)

فيا تعْسَ نفسي اليومَ ما بالُها انطوَتْ		على سَلوةٍ عنْهُ وباتَتْ على زهْدِ

تُجانِبُهُ عيْنِي، فما امْتدَّ لحظُها		إلى باقةٍ إلا أشاحتْهُ عن قصدِ

أُوسِّعُ من حِملاقها وهو مُغْرَقُ		أُغيِّضُ فيهِ الدَّمعَ مُنْفرِطَ العِقْدِ

وأنجو كأنَّ الوردَ ألسنةُ اللظى		وبي مثلُ مسّ النارِ من شدَّةِ الوجْدِ

ووجود مثل هذه الصور الفريدة في ديوان (من وحي المرأة) يعتمد على طبيعة عمل صدقي، الذي كان مديرا للأوبرا، مما وفر له فرصة الاطلاع على فنون الحضارات الأخرى، فاختزنها بمرور السنوات، وتخمرت في ذهنه، حتى إذا عصر الأسى قلبه، ولَّد صورا شتى تنصهر فيها ثقافات وحضارات إلى جانب ثقافته وحضاراته، كل ذلك قدم صورا هجينة لا يتكهن المرء إلى أي حضارة يردها.

---

(1) من وحي المرأة 186.

وبالنظر إلى أبيات البيومي يتضح الفرق في الأسلوب، فقد تخير ألفاظا بسيطة وســهلة، إلا أنها موجعة وعميقة، وكانت الكلمة بالنسبة إليه هي مادته في التصوير والإيحــاء، فيقــول فــي وصف آلامه:[1] (كامل)

حاولْـــتُ بعـــضَ تماسُـــكٍ فغـــدا

عزْمــــي وقــــدْ ناشــــدْتُهُ بــــدَدا

إذ لا أزالُ الــــــــدَّهرَ مُفْتَقِـــــــدا

مَـــنْ أســـتعينُ بهـــا علـــى الـــدَّهرِ

أما أباظة فصور آلامه بقوله:[2] (وافر)

ذكرْتُـــكِ عِنْـــدَ كُـــلِّ جليـــلِ أمْـــرٍ وَكُـــلِّ يَســـيرِهِ فبكيْـــتُ نَفْسِـــي

إذا سَـــكَبَ الصَّـــباحُ فأنْـــتِ هَمِّـــي وإنْ سَـــكَنَ المسَـــاءُ فأنْـــتِ أُنْسِـــي

وعلى الرغم من اشتراك الشعراء الثلاثة في الموضوع، وهو تصوير آلامهم إلا أنهم تباينوا في التصوير، ففي حين عبر صدقي بشكل غير مباشر عن آلامه من خلال نظرته الدامية إلــى الورد الأحمر، عبر كل من البيومي وأباظة عن آلامه بطريقة تميل إلى التصوير المباشر أحيانا، كما ظهر من النماذج السابقة.

وتباين الأسلوب اللغوي في الدواوين الثلاثة، فكانت لغة أباظة أكثرها جزالة ورصانة، وهذا ما ذكره محمد مندور في قوله:" وهكذا يبدو ديوان (من وحي المرأة) أكثر بساطة وإلفا وواقعية مؤثرة من ديوان (أنات حائرة)، الذي يبدو أكثر إجلالا وأحيانا أكثر قوة، ولكنه أقــل إلفــا، وإن

---

(1) حصاد الدمع 48.
(2) أنات حائرة 32.

استوى الديوانان في الصدق والحرارة وقوة التأثير، مما يبرر المكانة المرموقة التي يحتلها هذان الديوانان في شعرنا المعاصر"[(1)]

ويشاطر محمد عبد العزيز موافي محمد مندور الرأي حول ديوان أباظة، فيقول:" يحـــاكي في معجمه الشعري الأسلوب العربي القديم، في اختيار ألفاظه بل وفي كثير من صوره، حتـــى ليبدو أحيانا وكأنه ينظم من ذاكرته التي وعت التراث، ونتيجة لإفراطه في ذلك امتلأت هوامش الديوان بتفسير كثير من الألفاظ والعبارات....وهي أمثلة كثيرة يسهل العثور على كثير مثلها في الديوان"[(2)]

وذهبت الباحثة إلى ما ذهب إليه موافي ومندور، فقد كانت ألفاظ عزيز متـــأثرة بـــالتراث العربي الذي كان واضحا في قوله مثلا:[(3)] (وافر)

ذكرتُـــكِ عنْـــدَ كـــلِّ صـــلاةِ وقْـــتٍ فمـــا أغفلْـــتُ ذكْـــرَكِ فـــي صـــلاتي

ومـــــــا أدَّيْـــــــتُ حـــــــقَّ اللهِ إلا وكـــان إليْـــكِ يـــا زيـــنُ التفـــاتي

وسبق أباظة إلى هذا المعنى جميل بثينة الشاعر العذري، عندما قال:[(4)] (طويل)

أُصـــلِّي فـــأبْكي فـــي الصـــلاةِ لـــذِكْرها لـــي الويـــلُ ممـــا يكتـــبُ الملكـــانِ

وهذا ما دعا المازني إلى قوله:"أما الأسلوب فأحسب أن المحاكاة فيه جاءت من جرّاء العكوف على المطالعة"[(5)]

---

(1) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي 95.
(2) رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي 41.
(3) أنات حائرة 37.
(4) ديوان جميل بثينة 50.
(5) أنات حائرة 183.

وضربت الباحثة أمثلة أخرى على تخير الشاعر ألفاظا جزلة تميل إلى الصعوبة أحيانـا مـع بساطة الفكرة كقوله:[1] (وافر)

ذكرتُـــكِ كلَّمـــا دميَـــتْ جفـــونٌ وما شـــقيَتْ بمـــا حملَـــتْ نفـــوسٌ

منـــازلُ كلَّمـــا ذُكِـــرَتْ تـــداعى لهـــا قلبـــي وعـــاودَه الرســـيسُ

فكلمة (رسيس) من الكلمات التي احتاج فيها الشاعر إلى شرحها وبيان معناها في الحاشية، وهي ابتداء الحمى والألم عامة.

كما يعلق محمد مندور على الديباجة اللغوية في ديوان أنات حائرة مستشهدا بالبيت الآتي:

حُبِسْـــتُ بِعُشِّـــنا فانهـــلَّ دمعـــي وضـــجَّ بأضـــلعي الشَّـــجَنُ الحبـــيسُ

ويرى مندور أن الشاعر كان بإمكانه أن يقول وقفت بدلا من حبست، فأكبر الظن أنه أوقف ساقيه أو سيارته لا ناقته.[2]

أما ألفاظ البيومي وصدقي وتراكيبهما، فقد جنحت نحو السهولة واليسر، وتعزو الباحثة هذا الفارق بين أسلوب أباظة وكل من البيومي وصدقي إلى خشية أباظـة مـن أن تهـبط الألفـاظ المألوفة السهلة بعاطفته، فلا تنهض بها حق النهوض، فاعتمد على قوة اللفظة وجرسها القـوي ووقعها المدوي، فكان اختياره لها بحيطة وحذر شديدين، فمال إلـى اختيـار أقـوى العبـارات والألفاظ، ويبدو أن ذلك كان بالعكوف على المطالعة والقراءة، ليصل إلى مراده من دقة الوصف وحسن التصوير، يضاف إلى ذلك أن أباظة لم يكن أديبا ولا شاعرا، ولا يعني هذا بالضرورة أن يخفق الإنسان بتجربة شعرية أملتها عليه الظروف الصعبة، غير أن طبيعة المهنة قد تؤثر فـي الأسلوب، كما أن أباظة لم يكتب قبل هذا الديوان شعرا، فكانت تجربته هي الأولى، وباجتمـاع

---

(1) أنات حائرة 35.

(2) انظر محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي 89.

هذين الظرفين غرف الشاعر عزيز أباظة من التراث ما أمكنه، حتى يواكب المستوى الراقي للشعر، في حين أن الألفاظ والتراكيب كانت تبدو أسهل تناولا بالنسبة للشاعرين البيومي وصدقي اللذين أتاحت مهنة كل منهما إلى تلقف الألفاظ بسهولة ويسر، دون الخشية من أن يخيب معجمهما اللغوي حسن ظنهما.

فعلى الرغم من عمق القضايا التي تحدث عنها صدقي أحيانا في قصائده، إلا أنه تخير ألفاظا سهلة ومألوفة، تكشف عن جوانب روحية عميقة. ومثال ذلك قوله:[1] **(طويل)**

أُفكِّرُ في الأرواحِ كيفَ خلودُها ... وكيفَ تَلاقي من قَضَوا وتغيَّبوا

وأستطلعُ الأديانَ فالعلمُ كافرٌ ... وليسَ وراءَ القبرِ للعلمِ مذْهبُ

لقد عذَّبَتْني فكرةُ الخلدِ بعدما ... قضيْتِ، وكانت قبلَها لا تعذِّبُ

ويعقب أحمد عبد الغفور الحجازي على هذه الأبيات، بأن موت زوجة الشاعر هو ما حثه على التفكر في حقيقة الموت والحياة، غير أنه لا يجد في العلم ما يسد رمقه من تساؤلات، فيستطلع الدين لمعالجته مسألة الروح وخلودها.[2]

وكان أسلوب البيومي يميل إلى السهولة كذلك، فيقول في الموضوع ذاته:[3] **(خفيف)**

كيفَ نلقاهمُ وحاجتُنا القُصْـ ... ـوى إليهمْ على البِعاد تزيدُ

جَهِلُوا حالَنا كما قد جَهِلْنا ... حالَهم إذ قسا علينا البريدُ

ولئنْ أعملَ الحصيفُ حِجاه ... فقُصاراه هاجسٌ لا يفيدُ

يتضح من أبيات الشاعرين أنهما نأيا عن التقعر، تنثال ألفاظهما بعفوية ويسر، وتتلاحم مع عواطفهما بكل انسجام وتناغم، دون أن تنوء بحملها، أو توحي بغير ما أراده الشاعر. وكلا

---

(1) من وحي المرأة 96.
(2) انظر المصدر نفسه 160.
(3) حصاد الدمع 110.

الشاعرين يريد استجلاء حقيقة الموت وكينونته، ولم يعمدا لتصوير ذلك إلـــى انتخـــاب ألفـــاظ صعبة، بل جاءت ألفاظهما وتراكيبهما طيعة واضحة الدلالة، وترى الباحثة أن أباظة لو تكلم عن الموضوع ذاته لاحتاجت ألفاظه إلى كثير من الشرح والتفصيل.

وافترق الشعراء الثلاثة في امتطاء البحور الشعرية، ففي حين نوَّع كل من أباظة والبيومي في البحور التي نظموا عليها قصائدهم، التزم صدقي بحرا واحدا في ديوانه جميعه، هـــو بحـــر الطويل، باستثناء قصيدة واحدة هي قصيدة (الصرخة الأولى)، مما يقدم دلالة على تدفق عاطفـــة الشاعر وتفجرها، فكان البحر الطويل هو ما ينهض بها، ويحيط بأطرافها، ويساعد الشاعر فـــي إرسال أنفاسه الحرَّى المتقلبة على رمضاء الفراق، والقارئ يستطيع أن يستشعر لهـــذا البحـــر موسيقى حزينة، تميل إلى الهدوء والقنوط والانتهاء، ويمكن الاستشهاد على ذلك بقول بما وصل إليه إبراهيم أنيس من أن الشاعر في حالة الحزن واليأس يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع ، يصب فيه أشجانه وأحزانه بحرية كبيرة.(1)

أما بالنسبة للقافية فقد التزم صدقي قافية واحدة في قصائده، فلم ينوع قوافيه فـــي القصـــيدة الواحدة، أما ديوانا (أنات حائرة) و(حصاد الدمع) فقد راوح الشاعران في القصيدة الواحدة بـــين قافية وأخرى، فكانت قصيدة ذكريات في أنات حائرة مثالا حيا على المراوحـــة بـــين القـــوافي، فجاءت أبياتها الأولى سينية، ومجموعتها الثانية رائية، والثالثة يائية، وما بعدها نونية، ثم أعـــاد مرة أخرى القافية السينية والنونية، ثم أنهى القصيدة بالقافية التائية. والقارئ على ذلك يستشـــعر أنه يقرأ قصائد عدة، تنتظمها قصيدة واحدة ذات موضوعٍ واحدٍ هي الذكريات.

وكذلك فعل صاحب ديوان حصاد الدمع، ولعل الشاعرين أرادا بذلك إفساح مجال أكبر لهما للتعبير، والشاعر في تنويع قوافيه يعطي نفسه فسحة تعبيرية أوسع، مما لو تقيد بقافية واحـــدة،

(1) انظر موسيقى الشعر 196.

ومرد ذلك أن الموضوع كان منصبا على الذكريات وهي لا شك كثيرة، وتحتاج إلى مساحة من حرية التعبير تأتت للشاعر من خلال التنويع في القوافي.

العاطفة

كان الملهم الأكبر لنظم هذه الدواوين الإحساس باللوعة، فكانت العاطفة القوية تطغى على الدواوين الثلاثة، غير أن الباحثة رأت أن أقواها كانت عاطفة صدقي، وظهر ذلك فـــي ألفاظـــه الجياشة، وفي امتطائه بحر الطويل ذي الرنات الصوتية القوية، والامتداد النفسي الطويل، كمـــا يظهر ذلك من طبيعة الصور التي رسمها الشاعر، وهي صور مؤثرة إلى حد بعيد، ومن أكثـــر الصور إيلاما تلـــك التي رسمها الشاعر لزوجتـــه وهـــي فـــي التابوت:[1] (طويل)

خيَالُـــكِ فـــي التَّـــابوتِ غيـــرُ مُفـــارقي   يُطـــالعني فـــي وحـــدتي والمحافـــــلِ[2]

لمحتُـــك فيـــه لمحـــةً تَلَجَـــتْ دمـــــي   وأَوْدَتْ بأعصـــابي، وهـــدَّتْ مفاصـــلي

لقـــد كنْـــت أذري الـــدّمعَ مـــن قبـــلِ   هولِها كما شاءَ حبِّي وابـــلا بعـــدَ وابـــلِ[3]

فأجْمَـــدَ عينـــي أن رأيتُـــكِ جُثَّـــةً   وجســـمُك معـــروق الـــذُّرى والأســـافلِ[4]

ووجهُـــكِ شـــمعٌ ذو شـــحوبٍ وصُـــفْرةٍ   كرسْمٍ عتيـــقٍ فـــي التصـــاوير حائـــلِ[5]

وشـــعرُكِ غرْبيـــبٌ وهُـــدْبُكِ أســـودُ   كـــذيلِ غُـــدافٍ حالـــكِ الـــريش ذائـــلِ[6]

ويقول محمد محمود حمدان، معلقا على الصورة نفسها" فانظر إلى وصفه للوجه بالشمع في صفرته وشحوبه، فهذا لون وهو بعد_أي الوجه_ رسم عتيق حائل، نصل طلاؤه، وطفأت لمعته،

(1) من وحي المرأة 29.
(2) المحافل مفردها محفل مكان الاجتماع.
(3) الذَّرى: ما انصب من الدمع. الوابل: المطر الشديد الضخم القطر وفي ذلك إشارة إلى انهمار دموعه وكثرتها.
(4) معروق: مهزول ذهب لحمه. وقصد أن أعلى جسمها وأسفله هزيل ضعيف.
(5) حائل: متغير.
(6) الغربيب: شديد السواد، والجمع غرابيب وفي التنزيل العزيز:"ومن الجبالِ جُدَدٌ بِيضٌ وحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ ألوانُها وغَرَابيبُ سُودٌ" فاطر : 27 الغداف: غراب أسحم ضخم، والغدافي: ما كان لونه اسود. ذائل: الطويل الذيل.

وحالت صبغته، وينتقل إلى الشعر ويتراءى للقارئ ذلك اللون الفاحم الدجوجي ... فيبلغ الشاعر في صدق الوصف والتصوير، ما لا يبلغه الرسام الضليع بشتى أصبغته وألوانه، وهو يملك حرية المزج فيما بين يديه"[1]. ومثل هذه الصور ما كانت لتظهر في الشعر العربي القديم الذي كان يصوغ رثاء الزوجة بدموع مكتّمة، وبصور بسيطة تكاد تميل إلى التعميم لا تخصيص الحديث عن تباريح الفراق.

وحرارة الإحساس بالمصاب أمر اشتركت فيه الدواوين الثلاثة مع الاختلاف البسيط في دواعي الرثاء وأسبابه، فقد بكى أباظة موت زوجته كثيرا، حزنا على أولاده الذين سيعانون اليتم مثله، وهذا أكثر ما حرك مشاعره، يشاطره هذا الإحساس البيومي، مع اختلاف بسيط هو أنه لم يلح على هذا الجانب إلحاح أباظة. وكان الحب أقوى في قلب صدقي، الذي كان غياب زوجته سببا وحيدا وكفيلا بسكب دموع مدرارة، دون أن يكون داعي رثائه أولادا يبكي يتمهم، وإذا ما تذكر المرء أن صدقي ألح على قضية الوحدة، عندئذ يتضح أن صدقي كان أكثر الشعراء حرقة ولوعة، وتمثل ذلك في مثل قوله:[2] **(طويل)**

تَعَجَّبَ هذا الناسُ أنْ لسْتُ أنْقَمُ ... علـى وَحْدتِي فيهم، وأنْ لسْتُ أسْأمُ

وما وَحدتي؟ إنِّي أعيشُ وزوجتي ... وإنْ غالَها باغٍ من الموْتِ مُجرِمُ

ومن هنا كان أكثر الشعراء تأثرا صدقي، يليه البيومي وأخيرا أباظة، وتدعم الباحثة رأيها مستشهدة بالأسلوب الرصين المتكلف أحيانا الذي انتحاه الأخير في ديوانه، وانسيابه بعفوية وفنية في ديواني قرينيه.

---

(1) من وحي المرأة 167.

(2) المصدر نفسه 41.

ومهما كانت دوافع الرثاء فثلاثتهم رثوا زوجاتهم بحرارة عالية، معبرين باتجاهات مختلفة عن أحزانهم، فخطُّوا دواوين كاملة لتحمل الأسى الذي ما كانت قصيدة واحدة لتعبر عنه.

ومثلت دواوينهم حالة فنية فريدة، لو تكررت لكانت محاكية ومقلدة للدواوين السابقة من حيث الفكرة على الأقل، والحقيقة أن قصب السبق يحتسب لهذه الدواوين في الفكرة، فكرة رثاء الزوجة في ديوان كامل بعدما كانت ترثى في عدد محدود من الأبيات، أو في قصيدة على أكثر تقدير .

ومهما يكن من أمر فاختلاف خط سير الدواوين أنات حائرة، ومن وحي المرأة، وحصاد الدمع أو التقاؤها، أمر لا يعنى به المرء كثيرا، فالظاهرة التي رسمها كل منهم تبقى حدثا فريدا في إفراد كل واحد منهم ديوانا يرثي فيه زوجته، أضف إلى ذلك أن تمسك هؤلاء الشعراء بأصول الشعر العربي التقليدي يعزز مكانتهم.

والحقيقة أن كثيرا من التفاصيل المحيطة بالدواوين حققت لها صدى طيبا، عدا موضوعها الفريد، ومنها أن أباظة لم يكن شاعرا، وعند مصيبته سال الشعر على لسانه حارقا، وكأن الحدث الجلل فجر شاعرية مبطنة، وهذا أمر ينطبق على صدقي. ويفسر محمد مندور ذلك بقوله: "ولربما يكون كل منهما قد حاول الشعر أو قاله قبل ذلك، ولكن شاعرية كل منهما لم تتفجر ثرَّة إلا بعد الفاجعة التي حدثت في سن متأخرة".[1]

وبرأت هذه الدواوين الرجل من تلك النظرة التي التصقت به في أنه ينظر إلى المرأة نظرته إلى المتاع الذي تشتاقه الحواس، فلم تعد حكرا على الغزل الذي يعبر عن المتعة والتغني بالجمال، بل رثيت رثاء مرًّا في دلالة قاطعة على الإخلاص والوفاء.

---

(1) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي 92.

أما العاطفة في هذه الدواوين، فقد رصدت كما هي بكل حالات ضعفها ويأسها وهواجسها، وبذلك تكون هذه الأعمال قد ضمنت الخلود، وهذا ما ذهب إليه سيد قطب في قوله: " التجارب في الأدب تبقى أبدا محتفظة بجدتها وحرارتها، تنفعل لها النفس كلما استعيدت أو استعيد وصفها، لأنها مادة حية مؤثرة على الدوام، مهمة الأدب الأساسية أن يعرض التجارب الإنسانية، وأن يصف جزيئاتها، ويسجل الانفعالات التي صاحبتها في نفس من عاناها، ويصور ما أحاط بهذا التصوير من الانفعال والحرارة التي صاحبت الانفعال، وكلما كان دقيقا في سرد التفصيلات التي مرت بها التجربة من خلال النفس، كان ذلك أدعى إلى اكتمال العمل الأدبي، وأضمن لاستجاشة النفوس واستثارة المشاعر وحرارة الاستجابة"(1)

وآخر الملاحظات أن الدواوين الثلاثة اتفقت في وحدة الموضوع والغرض، وهذا لا يحتاج إلى كثير من الجهد للتفسير؛ فموضوعها واحد، وهو بكاء الزوجة وربة البيت والصديقة والحبيبة، ومن هنا تشابهت الموضوعات إلى حد بعيد، طالما أن طابع الحياة الأسرية متشابه، والظروف المحيطة متقاربة، أما نواحي الاختلاف، فكان تابعا للخصوصية التي انفرد بها كل شاعر من حيث تربيته وثقافته.

---

(1) النقد الأدبي أصوله ومناهجه 47.

الفصل الرابع

ديوان حصاد الدمع

(1)

حول الديوان

تتبع أهمية العنوان من كونه "يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن، ليفرض أعلى فعاليـــة تلـــقٍ ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل، كما يشكل العنـــوان أول اتصـــال نـــوعي بـــين المرسل والمتلقي"[1]

وانطلاقا مما سبق تظهر أهمية العنوان، في جذب انتباه السامع، وعنـــوان حصـــاد الـــدمع يوحي بأنه ديوان باكٍ، يقوم على الحزن والألم، وهو بذلك ضم الهدف من العمل ذاته، فمـــن ينعـــم النظر فيه يجد أن عنوانه يوحي أن الدمع له حصاد، ولم يكن هو الحصاد نفسه. فما الذي حصده الشاعر من دموعه، وقد كانت كل ما ناله وحصده بعد مـــوت زوجتـــه؟ يمكـــن القـــول باختصار إن هذا العنوان اختزل روحا مجروحة، ويكشف عنوانه أن صاحبه فقد عزيزا عليـــه، فبكى بحرقة وحرارة، وكان لبكائه حصاد ما، وأي حصاد هذا أكثر من المرارة التي تجتر معها مرارة أخرى؟ فحصاد الدمع هو الدمع ذاته، وحصاد الأحزان أحزان تشابهها، وكـــأن الشـــاعر بعنوانه هذا، أراد أن يقول إن أحزانه تتوالد وتدفع إحداها الأخرى، فلا تكاد تنتهي، ومـــن هنـــا رأت الباحثة أن الشاعر أحسن اختيار عنوانه فعبر به عن مضمونه.

وعند الحديث عن الديوان من الناحية الشكلية، فأول ما يطالع المرء هو حاجة الديوان إلى التحقيق والشرح، كما أن هيئته لا تدل على أنَّ يدا امتدت إليه لتعيـــد نشـــره بصـــورة جديـــدة

(1) سيمياء العنوان 36.

وإظهاره بحلة بهية، وعلى ذلك جاء الديوان في مجمله يفتقر إلى الجهـد الأدبـي فـي إغنـاء مضمونه وإخراجه بما يليق به وبصاحبه.

وطبع الديوان طبعتين: الأولى عام 1979م، وهي التي اعتمدتها الباحثة في هذه الدراسـة، وجاءت الطبعة الثانية عام 1984م.

وخلا الديوان من كلمات النقاد، وبهذا اختلف هذا الديوان عن قرينيه: (أنات حائرة) و(مـن وحي المرأة)، عدا كلمة الختام لعبد الرحمن معمر مدير دار ثقيف للنشر، الذي أثنى فيها علـى الديوان وقرّظه؛ لأنه من منظوره اتصف بالشعر العاطفي الحار.

أما قصائد الديوان، فكانت مما جمعه الشاعر من المجلات الأدبية التي نشرت قصائده، مما نظمه في خضم موجات عاطفية عاتية من الألم والحسرة، ومن الجدير بالذكر أن هذا الديوان لم يحوِ جميع قصائد الرثاء. يقول البيومي: " وأخذت أنفّس عن بركاني المضطرم بما أنظـم مـن شعر، يراه القارئ الكريم فيما يلي هذه المقدمة، أو يرى بعضه فحسب؛ لأن أكثره لا يزال فـي مسوداتي، أحاذر أن أعود إلى تبييضه، فأستعيد هذه الأحاسيس الكاوية التي أوحت به"[(1)]

ومعنى ذلك أن هنالك قصائد للشاعر بقيت رهينة المسودات، وما ردع الشاعر عن إذاعتها خشيته من استنهاض آلامه الدفينة وإعادة إحيائها إن هي ماتت، كما يصرح هو بذلك.

وقدم الشاعر البيومي لديوانه بمقدمة تحدث فيها عن مصابه، وكيفيـة تلقيـه خبـر مـوت زوجته، وكيف نقل النبأ المشؤوم إلى أولاده، وكانت هذه الأزمة أحد المواقف التي تحدث عنهـا الشاعر في واحدة من قصائده، التي مثلت انفراجا نفسيا لحالته بعد أن عجز عن البكاء والصراخ تعبيرا عن فاجعته، ويقول في ذلك أيضا: "وأذكر أن دمي قد غلا في عروقي دون أن أقدر على

---

(1) مقدمة ديوان حصاد الدمع 7.

أن أنفس عن أواره المضطرم بدمعة عين، حتى إذا تمالكت صوابي بعض الشـــيء تهيبـــت أن أرجع إلى أكبادي الصغار فأخبرهم أن أمهم قد رحلت إلى حيث لا تعود"[(1)]

أما عن دوافع الشاعر إلى جمع ديوانه ولملمة قصائده، فكان قوله: " عزمت على أن أجمع بعض ما نشرته في المجلات الأدبية، لعل في بعضه ما يصلح أن يكون تصويرا لعاطفة صادقة وتخليدا لراحلة حبيبة... وكم خفف الوهم من الحزن وهو وهم، وكم يسعد الحلم بمرأى العزيـــز الراحل، فيخال أنه حق ماثل، وهو طيف عابر"[(2)]

ومن المهم أن تشير الباحثة إلى أن الشاعر لم يهدف منذ البداية إلى وضع ديوان في رثـــاء الزوجة، وما كانت قصائده إلا صرخات أطلقها كلما أمعن في فجيعته، وهذا أمر يحسب للشاعر من الناحية الفنية؛ فلو قصد إلى الديوان قصدا لأعيد النظر في صدقه وعاطفته ودوافعه أيضا.

وبالمجمل رأى البيومي بناء على ما قاله في المقدمة، أن وضع ديوان كامـــل فـــي رثـــاء زوجته خليق بوجودها، ويتأتى له ذلك من تداول ديوانه وتفاعل الناس معه ومشاطرتهم أحزانه، وهذا أمر يأنس الحزين به، ويشعره بالألفة مع من حوله بخلاف من يعاني وحيدا، فيثقـــل الهـــم صدره.

ومن جهة أخرى هدف الشاعر إلى إثبات هذه العاطفة الصادقة في أوج انفعالاتها، وهو أمر يمكن أن يلمح في قصائده، ولعل الشاعر أراد أن يحيي ذكرى زوجته من خلال هـــذا الـــديوان، ويعيد وجودها، وهو أمر صرح به، وعبر عنه بالوهم.

ووعى الشاعر جوانب نفسه، وهو على يقين من حاجته الماسة إلى من ينهضه من عثرته، وخصوصا أنه يعاني من حالة ضعف حتى بعد مرور خمس سنوات على الواقعـــة، وهـــو مـــا

(1) حصاد الدمع 7.
(2) المصدر نفسه 8.

صرح به كذلك في مقدمته، عندما قال: "وكم تصبرت لأقوم بإنقاذ ما يمكن أن أنقذه، ولكن تجدد المشاعر الأليمة يدفعني أن أرجئ إلى يوم بعد يوم! وليت شعري متى يحين وقد مضت خمس سنوات ثقال والأسى يتزايد وعهدي به يقف عند حد لدى سواي "[1] وهذه إشارة إلى أن تأثر الشاعر بمصيبته لم يكن وقتيا أو ناتجا عن وقوع المصيبة بشكل مفاجئ، فالأيام كفيلة دائما بتطويع النفس الإنسانية على تقبل مصابها، وفي أسوأ الحالات تجعلها قادرة على التأقلم معها، لكن ذلك كان صعبا في حالة الشاعر الذي كانت الأيام ترفع من وتيرة أحزانه.

كما يجدر الوقوف قليلا عند أمر آخر تحدث عنه الشاعر في مقدمته، وهو اضطرابه عند كتابة مقدمة الديوان وتمزيقها مرارا، وعدم حصول ذلك في شعره، فيقول: " ثم أردت أن أكتب المقدمة، فوجدتني أكتب ما أكتب، ثم أجد ما قلت دون ما في نفسي فأسارع إلى تمزيقه، وهذا إحساس لم يتطرق إلي وأنا أنظم دموعي الشعرية، إذ كنت أقبل ما يجيء من الخواطر دون تردد. فهل يكون شعر الإنسان لديه بمنزلة فوق منزلة نثره، حتى يسمح بتبديد ما يكتب دون اكتراث، ولا يسمح بإضاعة شعره مهما تواضع مستواه؟"[2] والحق أن البيومي وضع يده على موضع الألم، فبسؤاله هذا يؤكد على صدقه الشعري الذي يتولد نتيجة مخاض عاطفي جارف، يتدفق بألحانه وموسيقاه التي تقدّم النَفَس الإنساني الفطري دون إعمالٍ كثير للفكر والذهن، في حين أن النثر عمل ينأى عن الموسيقى والروح الشعرية التي تنضح بالعاطفة القوية والحس المرهف، وهذا أمر توقف عنده إبراهيم أنيس عندما استعرض جملة من تعريفات بعض الأدباء والنقاد للشعر، فخلص إلى أن هذه التعريفات ركزت على الأوزان والقوافي في الشعر، كما أن الموسيقى الشعرية تزيد من انتباه القارئ، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، كما تجعل

---

(1) حصاد الدمع 8.

(2) المصدر نفسه 8.

القارئ يتمثل هذه الكلمات أمام عينيه تمثيلا عمليا وواقعيا، وتزيد من جمالية الكلمة ووقعها في السمع، فتدخل القلب بمجرد سماعها، مما يثير الرغبة في إنشاد الشعر وترديده مرارا وتكرارا.[1]

وفي المقابل يبتعد النثر عن العاطفة الجياشة التي يستحضرها الشعر بموسيقاه الباكية؛ فالموسيقى الشعرية من العناصر التي تنهض بالعاطفة، كما أنها أوقع تأثيرا في النفس الإنسانية من النثر، وانطلاقا من ذلك كله رأى الشاعر أن شعره يستحق الخلود أكثر من نثره.

وضمّن الشاعر في المقدمة نفسها مقالة نشرها إثر مرض زوجته، في مجلة الأديب الصادرة في شهر آب من عام 1969م، رسم فيها ملامح زوجته الحية في أعماله، حيث كانت تعاني في تلك الفترة أشد الآلام الجسمية في إحدى المصحات الطبية.[2]

ومن اللافت للنظر أن الشاعر لم يكمل تلك الأحداث التي تحدث فيها عن حب زوجته الراحلة، فقد انعقد لسانه، وباء بحزن ثقيل حال بينه وإتمام حكايته الحزينة، وفي هذا دلالة قاطعة على كيان الشاعر المزلزل، حتى بعد مرور أعوام خمسة. تُرى هل كانت زوجة الشاعر مخلصة ومثالية إلى درجة جعلته لا يبارح ذكراها؟ أم أن شاعرنا كان وفيا إلى درجة جعلته يتمسك ببقايا ذكراها؟ أم أن كليهما كان وفيا، فكوفئ أحدهما بمثل ما قدم، وكان الآخر وفيا لقرينه حتى بعد انقضاء زمن طويل على وفاته؟ ولعل القول الأخير هو ما يميل المرء إليه؛ فالوفاء لا يتولد من جانب واحد وخاصة عندما تكون العلاقة أوضح ما تكون لا يشوبها غموض أو ادعاء، وليس هناك من علاقة تتوافر فيها هذه الصفات كالعلاقة الزوجية التي تنصهر فيها

(1) انظر موسيقى الشعر 21.
(2) انظر مقدمة حصاد الدمع 8.

روحان في بوتقة واحدة، وعلى ذلك فالوفاء متبادل، لا يمكن أن يقدم من طرف دون أن يستشعره الطرف الآخر.

وأخيرا عملت الباحثة لدراسة هذا الديوان(حصاد الدمع) على قراءته مرات عديدة قراءة فاحصة وواعية، مستعينة بالمعاجم اللغوية المختلفة، ورصدت أكثر الموضوعات التي طرقها الشاعر وألح عليها، كما اعتنت بدراسة الأساليب الفنية التي اتكأ عليها في موضوعاته وأحاسيسه، وشغلت الدراسة اللغوية حيزا في هذه الدراسة وما تضمنته من ألفاظ وتراكيب أكثر الشاعر من تداولها، لتصل الباحثة بعدئذ إلى ما قام عليه هدف هذه الدراسة، وهو التعرف إلى ما أضافته هذه الدواوين التي رثيت فيها الزوجة إلى الأدب العربي الحديث.

(2)

موضوعات رثاء الزوجة في ديوان حصاد الدمع:

لوعة الفقد:

شيد الشاعر البيومي ديوانه على ألفاظ وتراكيب أترعت من الحزن ومكابدة المآسي، ولولا صراعه الدامي مع الفقد واللوعة والإحساس بفظاعة الفراق، ما رأى هذا الديوان النور، وما احتضنه الأدب العربي.

ونهل الشاعر من ينبوع نضح بالحرقة واللوعة، فجاءت المفردات واللغة في ديوانه تدور حول اليأس والدمع والتمني والاستكانة والضعف، ومن هنا فنجاح الديوان يعتمد اعتمادا كليا على حمل القارئ على التعاطف والتعايش مع المأساة التي يتسع نطاق القول فيها؛ فهي تشمل محنة الإنسان في ضعفه وعجزه إزاء سنن الكون، ومصير المرء.

وحتى تتضح لوعة الفقد وصراع الشاعر مع نفسه، يجدر التعرف أولا إلى كيفية تلقيه النبأ المريع، وأثره المباشر عليه، والمراحل العصيبة التي مر بها، وكيف عمل الشاعر على تجسيد آلامه على الصعيدين النفسي والفني.

لا بد من التسليم أن هذا النبأ مثل منعطفا حرجا على نفسية الشاعر، فيعد بحق من المواقف الفاصلة في حياته، تلك التي يخضع فيها المرء إلى اختبارات الحياة القاسية، وجاهد الشاعر كثيرا عندما تلقى النبأ، وكانت مكابدته تنطلق من أمرين: أثر الواقعة على نفسه أولا، وكيفية نقله الخبر إلى أولاده ثانيا. وعبر الشاعر عن لوعته في كل موضع في الديوان فقال:[1](خفيف)

(1) حصاد الدمع 109.

فارَقُونـــــــا وباطـــــــلٌ أنْ يعـــــــودوا كيــــفَ واراهــــمُ المكــــانُ البعيــــد

زيَّنُـــــوا طلْعَـــــةَ الوجـــــودِ فلمّـــــــا تركـــــوه دجـــــا علينـــــا الوجـــــودُ

تركـــــوا حســـــرةَ الفـــــؤادِ وراحـــــوا حيـــــثُ لا يلتقـــــي بهـــــم مفـــــؤود[1]

أيـــنَ ســـاروا؟ نصـــيحُ فـــي كـــلِّ يـــومٍ: أيـــنَ ســـاروا؟ ومـــا تجـــيءُ الـــردودُ

وتتمثل لوعة الشاعر وحسرته في استحالة اللقاء مرة أخرى بزوجته، مما يصعد آلامه وحزنه، وعبر الشاعر عن لوعته، برؤيته الدنيا مظلمة بعد أن كانت منيرة مضيئة بزوجته، والشاعر في ذلك يسقط إحساساته النفسية التي نتجت عن مصابه.

وتتضخم مصيبة الإنسان عندما يستشعر الوحدة في مصابه دون البشر؛ فالإنسان يتعزى عادة بمصيبة غيره ليتخفف بها من مصيبته، أما أن يستشعرها وحده فهذا كفيل بتصعيد الإحساس بالحزن، ويتجلى ذلك في قول الشاعر:[2] (طويل)

كأنْ لم تَمُتْ أُنثـــى سِـــواها ولـــمْ يُصَـــبْ كمثلـــــي زوجٌ فافْتقـــــدتُ عزائيـــــا

ويتعاظم مصاب الشاعر، فيصور غياب زوجته كفقدان نور عينيه، ولن يستطيع أن يتقبله مهما حاول التجلُّد والتصبر؛ فمصيبته أكبر من أي شيء، يقول:[3] (طويل)

فقـــدتُكِ فِقـــدانَ الضَّـــريرِ ضـــياءَهُ فخطْبِـــيَ مهمـــا قـــدْ تصـــبَّرْتُ فـــادحُ

ويستحضر البيومي صورته إثر الواقعة، ويستفيض في وصفها:[4] (رجز)

عجـــــزْتُ أنْ أصـــــرخَ وارْتميْـــــتُ

وغبْـــتُ عـــن حسِّـــي فمـــا وعيْـــتُ

---

(1) فئد: أصيب في فؤاده فهو مفؤود.
(2) حصاد الدمع 108.
(3) المصدر نفسه 84.
(4) المصدر نفسه 12.

تســـــألني لـــــم أدرِ مـــــا صــــنعْتُ

فـــــإنَّ عقلـــــي لـــــم يكـــن لديّــــــا

وفي القصيدة ذاتها تظهر الصور الحافلة بالألم والحسرة، التي تمزق فيها قلب الشاعر عند نقل الخبر إلى أبنائه، وكان ذلك في تصوير أبنائه، وقد عرفوا مصابهم في القصيدة نفسها بقوله:

ســـــــيلطمونَ صــــــــارخين فزَعـــــــا

وينحبـــــــون صـــــــاخبينَ جزَعــــــا

ولــــيسَ لـــــي مـــــن حيلـــــةٍ فأمْنَعـــا

قـــد ضـــاعَ كـــلُّ الأمـــرِ مـــن يديّـــا

وعلى ذلك، فلوعة الفقد لا تنحصر في إحساس الشاعر، بل يعكس الشاعر هذا الإحســـاس على أبنائه كذلك، ويتمثل الشاعرُ شعورَهم إزاء هذا الحدث الجلل ويعيشه، ولذلك يحس الشاعر أن كل ما يملكه قد ضاع، وهذا إحساس يرتبط بفقد شخص مؤثر في حياته، فحيـــاة الإنســـان لا تضيع بموت شخص مهما كان هذا الشخص عزيزا وقريبا، إلا أن المرء يحس بهـــذا الشـــعور عندما يكون الفقيد ذا أثر كبير وسيطرة حقيقية على حياته، وهذا ما أحس به الشاعر. لذلك عـــدّ موت زوجته خسارة لكل ما يملك، فهي الزوجة والأم.

ويصور الشاعر أساه بعبارات مزلزلة، تصور ما اعتمل في نفسه:[1] (كامل)

شـــــجَنٌ بنفســــــي غـــــالَ قوّتَهـــــا

كالشّـــــمسِ قـــــدْ سُـــــلِبَتْ حرارتَهـــــا

(1) حصاد الدمع 48.

كــــــرةٌ قـــــد افتقـــــدَتْ أشـــــعتَها

فغـــدَتْ كـــبعضِ الصّـــخرِ فـــي قَفْـــرِ

وألفاظ الشاعر تعكس حقيقة إحساسه ونفسه المتهالكة التي تضعضـــعت بغيـــاب قرينتـــه، فالأحزان اغتالت قوته، ويصور ذلك بالشمس التي فقدت حرارتها، ومـــا قيمـــة الشـــمس دون ضيائها؟! وكأنه يريد القول إن جسده أضحى بلا روح، وما بقي إلا جسم تنخر فيـــه الأحـــزان، وتعمل فيه أنيابها.

وعبر الشاعر عن لوعة الفقد في جميع أنحاء ديوانه بحرية مطلقة، فأرسل دموعه علـــى قبرها، واستشعر عظيم فقدانها أنى ذهب، وهذا بحد ذاته يمثل قفزة نوعية وتطورا ملحوظا على رثاء الزوجة، الذي كان يتحرج الشاعر فيه من التعبير بحرية عن آلامه، بل كان يكتم دموعـــه فتنهش روحه. وهذا مما يحسب له، فقد تجرأ على نفث أحزانه في دموع حارقة، دون خجـــل أو وجل من عتاب أو لوم.

وأي دليل ينهض بلوعة الشاعر أكثر من نظم هذا الديوان الذي وقفه على رثاء زوجته؟ ولو أرادت الباحثة تتبع المواضع التي أظهر الشاعر فيها لوعة الفقد، لكان الـــديوان جميعـــه ممـــا يستشهد به على ذلك.

دواعي الرثاء:

في كل موقع لا بد من أن يجد القارئ صورا ملتاعة، تعبر عن حرقة الموت بقلب الشاعر وكيانه، فالنار الكاوية ما زالت تستعر في وجدانه، وهذا أمر يلمح في الديوان جميعه، ولكن مـــا

الذي أذكى هذه النار وأججها في وجدان الشاعر؟ إن الدواعي التي مثلت وقودا لا ينفد لأحـــزان الشاعر، وأمَدَّته في الوقت ذاته بموجات عاصفة من المشاعر الملتهبة، هي ذاتها التـــي ألحـــت عليه في الاستفاضة والتوسع في الحديث عنها، ورثائها بكل هذا الحزن والحب، وأبـــرز تلـــك الدوافع: الأطفال الذين تركتهم الزوجة ينهشهم اليتم، ويعضهم الحرمان من عاطفـــة الأمومـــة. وكهولة الشاعر وضعفه التي وضعت الشاعر في موقف أحس فيه بالوحـــدة والغربـــة. وثالـــث السببين السابقين كان الحب لهذه الزوجة المخلصة، عبّر عنه الشـــاعر مبيحـــا لنفســـه رثـــاءه العاصف، وهو يفرد قصيدة يرثي فيها حال أولاده بعنوان: أكباد أطفالي يصور فيهـــا هواجســـه وأحزانه:[1] (كامل)

أكبـــادَ أطفـــالي دَهتْـــــــكِ النَّـــــارُ   أيعـــيش فـــي لهـــبِ الجحـــيمِ صِـــغارُ؟

لمَ يـــا حِمـــامُ هصـــرْتَ غُصْـــنَ شـــبابِها   ولـــــهُ زهـــورٌ غضـــــةٌ وثِمـــــارُ؟[2]

ويظهر البيتان ما يستشعره الشاعر من مرارة اليتم التي حاقت بأطفاله، فاليتم يوحي بالظلم الذي يتعرض له الطفل دون أمه، ومن هنا فحزنه اشتد وازداد حتى إنه استغرق اهتمام الشـــاعر إلى حد بعيد، فأكثر عنهم الكلام، وبكاهم كما بكى نفسه، وجاء بكاؤه عليهم في اتجـــاهين: الأول حزنه عليهم وعلى انقطاع ينبوع الحب والحنان، أما الثاني فالمســـؤولية الملقـــاة علـــى عـــاتق الشاعر، وخشيته من عدم النهوض بها، وتمثل الاتجاه الأول بإلحاح الأطفال حول السؤال عن مكان أمهم وسبب غيابها، وفي المقابل وقف الشاعر عاجزا عن الإجابة أو التفسير، وهذا يعيـــد الشاعر إلى موقفه المتأزم المتمثل في عدم قدرته على تفسير غيابها، أو نقل خبر وفاتهـــا لهـــم،

---

(1) حصاد الدمع 16.
(2) هصر: كسر. اهتصر الغصن: سقط على الأرض.

وهذا السؤال مثّل للشاعر المنغص الأكبر؛ فهو يؤكد ضعفه وخوفه وحرجه أمام أبنائه، يقول:[1]

يقول:[1] (طويل)

يقولـــونَ: مامـــا كلَّمـــا عـــنَّ مُشْـــكِلٌ   وأوْلـــى بهـــم أنْ يسْـــكتوا لـــو تعقّلُـــوا[2]

وتكرار السؤال فيه إلحاح على الجرح، وهذا ما استشعره الشاعر في كل مرة يُســـأل فيهـــا عن زوجته الراحلة:[3] (خفيف)

وســـؤال الأطفـــال عنهـــا متـــى تـــأْ   تـــي؟ ولا يشْـــتفي بِـــرَدٍّ سَـــؤُولُ

ويستدعي الشاعر إحدى الصور الأليمة الموجعة، وهي صورة ابنته ذات الأعـــوام الثلاثـــة وهي تسأل عن أمها:[4] (كامل)

وتجـــيء غـــادةُ وهـــيَ ذاتُ ثلاثـــةٍ   ولهـــا كربّـــاتِ الحجـــا استفســـارُ

فتقـــولُ: أمّـــي يـــا أبـــي قـــدْ أبطـــأتْ،   بـــالله أيـــنَ مكانُهـــا فتُـــزارُ؟

حـــلَّ المســـاءُ ومرْقَـــدي بجوارِهـــا   أأبيـــت وحـــدي مـــا لـــديَّ جِـــوارُ؟

لـــمْ تـــدرِ مـــا حجْـــمَ المصـــيبةِ ويْحَهـــا   وأنـــا بهـــا أدْرى، فكلّـــيَ نـــارُ

وسؤال الطفلة يوحي بالفاجعة التي تؤجج اللوعة والنار قي قلب الشاعر، وحتى فـــي قلـــب القارئ، فأين أمها؟ وأين تزورها ؟ وكيف ستنام وحيدة ؟ أسئلة تسطر المأساة، وتختزل تصوير الواقعة، وهو ما أدركه الشاعر، فعجز عن الإجابة والتفصيل، وكتم الجواب في صدره ليمزقـــه ويحرقه، لذلك كان السؤال دون جواب، وكان الحوار من جانب واحـــد، هـــو جانـــب الطفلـــة الصغيرة.

---

(1) حصاد الدمع 25.
(2) عن له الشيء عُنونا : ظهر أمامه.
(3) حصاد الدمع 77.
(4) المصدر نفسه 19.

أما الاتجاه الثاني المتمثل بمخاوف الشاعر من عدم النهوض بالمسؤولية، فيعبر عنه بقوله:[1] (طويل)

تحمّلْتُ أعباءَ الأبوَّة صامِتا	وإن تَكُ فوْقَ الظَّهرِ تجْثم كالطَّوْدِ[2]
أأحملُ أعباءَ الأمومةِ فوقَها ؟	فأسقطُ مُنهارًا وما أنا بالجَلْدِ
أأصبح أُمّا في الْحياةِ ووالِدًا؟	رُوَيْدَ شقائي كمْ يُضاعِفُ من وَجْدي

ويظهر من هذه الأبيات أن الشاعر يستثقل همَّه، وهو ينوء بحمل أعباء الأبوة، فكيف بها وقد تضاعفت لتشمل النهوض بمهام الأمومة؟ وهذا يوسع دائرة أحزانه ومسؤولياته، فيخشى على نفسه السقوط والانهيار، وهو يدرك أنه أضعف من أن يقوم بما أوكله الدهر له من مهام تستدعي رباطة الجأش والصمود.

وديوان حصاد الدمع لا ينحصر في بث الشكوى وتصوير حرقة الأكباد وانهمار الدموع، بل يفصح كذلك عن نفسية الشاعر التي ما كانت ستظهر لولا هذا الديوان، فالإنسان لا يعرف عادة من الموقف العادية أو المألوفة، إلا أن نوازل الدهر تكشف معادن الناس، فقد اعترف الشاعر مرارا بضعفه، ويؤكد أنه لم يتلقَ مصيبته بالقوة التي كان يجدر به أن يتصف بها كونه أبا، بل عمل الشاعر في كل موضع على إشعار القارئ بما يعانيه من ضعف، وفي عجزه عن التصدي لأمور شتى في حياته، فلا يلمح القارئ نفس المحارب أو المنافح عن عائلته وكينونته أمام عصف الزمن، بل لا يكاد يواسي نفسه، أو يعزي ذاته في الديوان، وكأنه يطرب بأحزانه، ويشدو بأناته، وهذا ما صبغ الديوان بصبغة ملحمية دامية، لا يهدأ فيه ركن حتى يثور آخر من

---

(1) حصاد الدمع 34.
(2) جثم: لزم مكانه فلم يبرح.

الأحزان. وبالحديث عن ضعف الشاعر، يجدر الربط بينه وكبر السن الذي يعانيه، وهذا سبب جعل الشاعر يستعظم مصابه، فيقول:[1] (كامل)

وأنـا الضـعيفُ فمـن يعـينُ كهـولتي بِشـبابِه إنْ حاقَـتْ الأخطـارْ؟

ويلاحظ الترتيب في تركيب الجملة على نحو يؤثر بالقارئ، ويعكس في الوقت ذاته إحساس الشاعر الذي ابتدأ بإقرار الضعف في قوله " وأنا الضعيف"، ويشير الشاعر في قوله هذا إلى ضعفه أمام مصابه، وأتبع ذلك بالاستفهام الذي يكسب به تعاطف القارئ وتعاطيه مع قضيته الإنسانية، واستعمل حرف الجر "ب" في "بشبابه" دلالة على الاستعانة بزوجته وبقوتها في إكمال المسيرة، ومن ثم ختم البيت بأسلوب الشرط الذي حذف جوابه لأن ما قبله دلَّ عليه.

وفي موضع آخر يحاول الشاعر أن يجمع أطراف قوته ويتجلد، ويظهر بأسا وقوة أمام محنته:[2] (خفيف)

أظْهِـرُ العـزمَ كـي أكـونَ طبيعـا ـ يّـا وللجسـمِ وَنْيَـةٌ وخمـول

إلا أن الباحثة تذهب إلى أن الشاعر لم يكن مخلصا في هذا الاتجاه، وهي محاولته أن يكون قويا، بل يبدو أن هذا الضعف قد راقه، فأخذ يعزف على أوتاره، وكأنه يقدم قربانا لزوجته الراحلة، فهو يظهر العزم ويتصبر إلا أن هواجسه النفسية لم تبارح قلبه، فتأصلت به تلك الطبيعة التي تجنح نحو الاستسلام والانقياد، والشاعر لا يرى ضيرا في ذلك، فعذابه يريحه ويؤنسه، وليس أدل على ذلك من غياب المحفزات التي كان عليه أن يستجلبها حتى يعود إلى حياته الطبيعية، وتقصد الباحثة بالمحفزات تلك الدوافع التي تحث الإنسان على إكمال حياته بنجاح وعزم، وتشجعه على الاستمرار بقوة وثبات، ولعل أهمها الدين الذي يجد فيه الإنسان

---

(1) حصاد الدمع 23.
(2) المصدر نفسه 80.

ملاذا آمنا وموئلا مرضيا، لكن لا يلمح عند الشاعر هذا الاتجاه، مما يؤكد ما ذهبت إليه الباحثة من ضعف الشاعر وخوره، وهو ضعف لا يلام عليه الشاعر ولا يقلل من قدره، بل هو معذور على ما أبداه من ردود فعله؛ لما ألم به من حدث جلل، غيَّر حياته فقلبها رأسا على عقب.

ويظهر أن ضعف الشاعر لا ينحصر في عجزه عن احتمال المصاب في خضم مأساته، بل يكمن ضعفه الجوهري في تدني همته لغرس الإيمان، واعتمار قبعة الشجاعة الكفيلة بتحليقه على همومه والتسامي فوقها، فغدا اليأس كما يبدو من قصائد الديوان تيارا جارفا، انساق معه الشاعر دون مقاومة، فلا يلمح تجاذب يحدث بين الضعف والقوة في حصاد الدمع، ومن هنا يلمح التمني أحيانا في أن يبث الله القوة في نفس الشاعر، وهو أقصى ما يستطيعه:[1] (طويل)

ألا ليـــتَ إيمانًـــا يثبِّـــتُ مُهجتـــي ... فـــإنَّ ثبـــاتَ المـــؤمنينَ وطيـــدُ

أحاولُـــه مـــا اسْـــطَعْتُ ثـــمَّ يردُّنـــي ... إلـــى الحـــزنِ يـــأسٌ مـــا عليـــه مزيـــدُ

وأغفو قلـــيلا أنشـــدُ البـــرءَ فـــي الكـــرى ... وكـــم خفّـــفَ الـــداءَ المُلِـــحَّ رقـــودُ[2]

ويظهر حزن الشاعر وتأثره في قوله:[3] (طويل)

نزلـــتُ بهـــا دارَ السِّـــقامِ مـــؤمِّلا ... شـــفاءً لهـــا اعتـــدُّهُ أهـــونَ اليُســـرِ

ولـــم أدرِ أنَّ الأرضَ بعـــدَ دقـــائقَ ... ســـترتجُّ بـــي كالرَّاســـياتِ لـــدى الحشـــرِ

وأنـــي ســـأختصُّ الطَّبيـــبَ بلَعْنتـــي ... وأُلقـــي عليـــهِ وحـــدَهُ أفـــدحَ الـــوزرِ

أهـــذا الـــذي أســـلمتُهُ نـــورَ مُقْلتـــي ... لأصبحَ أعمى العـينِ مُضْـطرِبَ السـيرِ؟

يخاصـــمُهُ الوجـــدانُ منِّـــي مُنَـــدِّدا ... فإمـــا أدمْـــتُ الفكـــرَ أوليْتُـــهُ عُـــذْري[4]

---

(1) حصاد الدمع 101.
(2) الكرى: النوم.
(3) حصاد الدمع 45.
(4) ندد بفلان: صرح بعيوبه وهنا جافاه وقاطعه.

أتـــأتي إلـــى نجـــدٍ لتلقـــى مصـــيرَها وقد تركَتْ خيــرَ الأطبــاءِ فـــي مِصْــرِ؟

بنَـــتْ أمـــلا كالصَّـــرحِ فانهـــارَ فوقَهـــا وفـــوقي فأردانـــا ولمّـــا نكُـــنْ نـــدْري

ويروي الشاعر لنا الحدث الفاصل في حياته بقلب ممزق، متتبعـا التفاصـيل والجزئيـات العاطفية كلها، تلك التي طغت على الحدث الذي كان مسرحه دار السقام، وهذه تسمية تسـتحق الوقوف عندها؛ فالشاعر أطلق على المستشفى الذي يفترض أن يكـون دارا للعـلاج والحيـاة والشفاء من المرض، أطلق عليه تسمية دار السقام، ولو لم تمت زوجته فيه مـا أسـماه بهـذه التسمية، إلا أن إحساسه العميق بفاجعته أملى عليه أن يطلق عليه هذا الاسم؛ فهذه الدار تسـببت بموت زوجته وبالسقام له ولأولاده، فكان حريا به أن يجسد إحساسه تجاه هذا المكـان بتسـميته هذه التسمية.

والشاعر في سرده تلك الأحداث الحزينة، يسلط الضوء علـى أدق التفاصـيل وحيثياتهـا الأليمة، ولا يكاد يفوّتُ شعورا ألمّ به، كما يلاحظ التدرج في عرض هذه الأحاسيس بالصـورة نفسها التي تصاعدت فيها على أرض الواقع، فعندما نزل المشفى بصحبة زوجته لعلاجها كـان الأمل يحدوه في البداية، لكن سرعان ما ترتج به الأرض، والملاحظ أن الشاعر قفز سريعا من لحظة الأمل إلى لحظة وقوع المصيبة فوق رأسه، تلك التي حمّل الشاعرُ الطبيـبَ مسـؤوليتها فلعنه وخاصمه في سره، إلا أن الشاعر يدرك أن الطبيب لم يملك أن يرد عن زوجته المـوت، غير أنه أبى إلا أن يلقي بالوزر على أحدهم، فكان الطبيب وهو المخول بعلاج الناس، وإخفاقـه _من منظور الشاعر_ كفيل بأن يحمله ذنب فقدانها، ومن الجدير بالذكر أن هذه الحالـة التـي انتابت الشاعر في تأنيب الطبيب إنما هي حالة عابرة، لم يلح الشاعر عليها فـي ديوانـه، ولـم يذكرها إلا قليلا.

أما الحب فقد لعب دورا كبيرا في الإحساس بضيق الشاعر، ولو لم يكن موجودا مـــا رثـــى الشاعر زوجته بهذه الحرارة، فالأطفال وحدهم سبب غير كاف لشعور الشاعر بالحزن، وكـــذلك الضعف وكبر السن، فلو توافر الظرفان، وغاب الحب فلن يسهب الشاعر _على الأقـــل_ فـــي رثائه، لكن الحب يعوَّلُ عليه كثيرا في هذا الموضوع، فبثّ الشاعر فـــي ديوانـــه الكثيـــر مـــن المشاعر المفعمة بالحب والوفاء لزوجته، حتى إنه دمج أحيانا بين الغزل والرثاء على نحو فريد، وقصيدته التي حملت عنوان: (بأي اتجاه) تعبر بدقة عن هذا الجانب الذي تتوضح فيه معالم تيار حديث وليد عصره، ويعد بحق من الأغراض الشعرية المهجنة، التي أنتجت غرضا شعريا لـــم يكن في الشعر القديم، هو الدمج بين الرثاء والغزل على صعيد واحد، وهـــذان التيـــاران يرفـــد أحدهما الآخر، ولا يمكن أن يتفوق جانب على حساب آخر، فبمقدار ما يكـــون الحـــب يكـــون الرثاء، وبمقدار ما كان الرثاء متفجعا كان الحب أكثر حرارة وصدقا. والحقيقة أن هذا الغـــزل الرثائي أو الرثاء الغزلي يصل فيه الشاعر إلى أسمى العواطف الإنسانية؛ لأن التغـــزل بـــالحي يهدف أحيانا إلى الرغبة في إشباع الغريزة الإنسانية، لكن أن يتغزل الشاعر بزوجته وقد فارقت الحياة، فهذا بحق أمر يحسب له.

ويظهر الشاعر في قصيدته: (بأي اتجاه) حائرا مضطربا لا يدري أي الطريقين يسلك. فهل يقرض غزله أم يطلق رثاءه؟ وفي هذا يثبت البيومي أن الإحساسين يتجاذبانه بالقوة نفســـها: [(1)]

(طويل)

---

(1) ديوان حصاد الدمع 106.

بـــــأيّ اتجــــاهٍ اســـــتحثُّ القوافيــــا	أصـــــوغُ نســـيبي أمْ أعيـــدُ بكائيـــا؟
يمثِّــل لـــي شـــوقي خيالَـــكِ رائعــا	فـــألتمِسُ التّشـــبيبَ ألهـــي فؤاديـــا
أُصـــوِّرُ معنـــى الحســنِ فيــكِ وإنــه	ليخلـــقُ أطيـــارا بســـمعي شـــواديا
ويفجـؤني الصــحوُ الرهيــبُ بــواقعي	فأرتـــدُّ مقهـــورا أصـــوغُ رثائيـــا
نســـيبٌ تلظَّـــتْ بالرثـــاء حروفُـــهُ	فـــإن رحْــتَ تتلــوه تأوَّهْــتَ صـــاليا(1)

ويعيش الشاعر الحالتين معا، فحالة تستفز أخرى، وشعور يلهب آخر، وغزله كان أطيافا جميلة عذبة يتوق إلى أن يعيشها مرة أخرى، إلا أنّ رثاءها كان حقيقة واقعة بما يلفه من غمامة الحزن والوجوم، فتنثال كلماته شجنا وألما إذا ارتدَّ إلى أرض الواقع.

وهكذا كان الحب والحزن من أهم عناصر البناء الفني في قصائد البيومي؛ لما تكشفه من العواطف المشحونة بالقهر والضياع والألم التي لا تظهر من إيحاءات الألفاظ فحسب، بل مما تلقيه من ظلال نفسية تشف عن صدق عاطفي دافق، يتشاطر الحب والحزن شق طريقه.

وبعامة كانت الأسباب التي دعت الشاعر إلى رثاء زوجته وحزنه عليها كثيرة متداخلة، تتشابك فيها عناصر إنسانية متمثلة بالعشرة والوفاء للأيام التي قضاها وإياها، وكذلك الأطفال والحب وكبر السن، كلها كانت دوافع تفاعلت وتمخض عنها رثاء متمثل في ديوان كامل في رثاء الزوجة.

الذكرى

بعد النظرة التي أجالتها الباحثة في ديوان البيومي: حصاد الدمع، لا بد من الإشارة إلى أن الشاعر في معظم قصائده وقف على مفترق طرق زماني، طريق الماضي بلياليه وأيامه الجميلة، فبكاه بكاء مرا، وطريق الحاضر الذي يمثل الواقع الأليم الذي يحياه بعد الفراق الأبدي، وفي

---

(1) تلظَّت: تلهبت.

أثناء تردده أي الطريقين يسلك؟ طرق الشاعر كثيرا من التفاصيل، وعبر بدقة عن آلامه، وصور رؤيته ماضيه وحاضره.

ومن الجدير بالذكر أن الأبيات التي تحدث فيها الشاعر عن ماضيه، لم تكن مجرد تسجيل للمواقف والانطباعات بقدر ما كانت تدوين واقع حالات نفسية عصيبة تنتابه، والديوان يعج بهذه الذكريات، ومثل ذلك ذكر تفاصيل وجه زوجته، وبسمتها الرقيقة، وأثرها في نفسه، وما كانت تخففه من آلام:[1] (كامل)

أيامَ بسمتِكِ الرقيقةِ بلسمٌ   والجرحُ في دامي الحشا نغّارُ[2]

أيامَ نظرتِكِ العطوفِ سكينةٌ   للنَّفْسِ باتَ يرجّها الإعصارُ

أيامَ همّتِكِ الطموحِ تُقيلُني   إنْ حاقَ بي ضعفٌ ولجَّ عِثارُ[3]

ويظهر أن استجلابه لهذا الماضي لم يخفف من آلامه بقدر ما زاد من اشتعالها، وليس أدل على ذلك من قوله:[4] (طويل)

وبي ذكرياتٌ لا تزالُ تذيبُني   كما ذابَ تحتَ النار صافٍ من التِّبرِ

ويتتبع الشاعر مواقف قد لا توحي بأهميتها، بل ربما توحي بسذاجة وبساطة، إلا أنها ذات دلالة على ذلك الحب الكبير الذي جمع بين الشاعر وزوجته، ومن ثم مثلت طللا يبكيه، فتأخره عليها _مثلا_ وإرسالها من يسأل عنه يعد حدثا عاديا بالنسبة للقارئ، إلا أنه مثل للشاعر موقفا يبكي عليه الآن لما يكشفه من عاطفة مشبوبة من طرف زوجته:[5] (خفيف)

(1) حصاد الدمع 22.
(2) نغر الدم: انفجر.
(3) العثار: الشر.
(4) حصاد الدمع45.
(5) المصدر نفسه 53.

إنْ تـأخرْتُ بعـضَ وقـتٍ تعجَّلْـ تِ فأرسـلتِ مـنْ يخـفُّ إليَّـا

وتسـاءلْتِ: أيـن كنْـتَ؟ بجـدٍّ يتـراءى انفعالُـهُ فـي المُحيّـا

وَتَلَقَّيْتِنِـي علـى البـابِ حيْـرى كـالتي كابـدَتْ صِـراعا خفـيا

وتكاد هذه الأبيات تتحول إلى مشهد واقعي، فهو مشهد مستل من أحداث يومية، تمر سريعا عند كل إنسان، فلا يتوقف عندها حتى إذا فقدها بكاها بكاء مرا كما فعل الشاعر.

والشاعر بشكل عام يقتات من ذكرياته ويعمل على استرجاعها أينما ولى وجهه، فتترك أثـرا دامغا على روحه وكيانه، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر في حالات بؤسه لم يقصد ذكـر تلـك الأيام، بل كانت ذكرياته هي التي تغتاله، فيعاني من هذه الذكريات التي تؤجج ناره، ولكنه كثيرا ما كان يطرب لأحزانه، ويؤكد بذلك على صدق مشاعره، ولو لم تنْتبْهُ تلك الذكريات لعمل هـو على استجلابها، كما أنه لا يستعيدها حسب بل يعيشها مرة أخرى، حتى إذا استفاق على واقعـه الأليم عاودته الآلام ودبت الحسرة في أوصاله وروحه، وفي سبيل تأكيد الشاعر أنه يحيـا هـذه الذكريات مرة أخرى، يكثر من استخدام صيغة المضارع ليوحي أنه ما زال منغمسا في حالات الحزن والشوق، ومع استعادته شريط حياته ترتفع حدة الأنين، وتتصاعد بعد أن يستذكر أيامـه السعيدة، فيود لو يعود إلى أيامه تلك، لكن هيهات للماضي أن يعود. وتسبب هذه الذكريات إلـى جانب حالة الحزن، حالة من الاضطراب التي تعمي الشاعر عن واقعه وحاضـره، فـلا يعـود يستبين سبيله، فيقول:[1] (خفيف)

ذكريـاتي تضـلُّني عـن صـوابي حيـثُ لا أسـتبينُ نهجـا رضـيّا

فالشاعر يعجز عن إكمال حياته على النحو الذي كانت عليه، ولا يستطيع أن يتعامل مع الأشياء ومع ما حوله بالطريقة نفسها قبل مصابه؛ لالتصاق هذه الأشياء بنفس زوجته. فالطريق _مثلا_

(1) حصاد الدمع 58.

غدا مصدرا لبواعث الحزن لما يفترشه من ذكريات سعيدة، تحولت إلى أشواك تنغص حياتــه، والمحال التجارية التي كانت ترتادها زوجته، صارت مكانا محذورا عليه إلا عند الضــرورات. وباختصار مثَّل موت زوجته انعطافا نفسيا حادا عنده، ترتب عليه انقلاب حياتــه رأســا علــى عقب، يقول في القصيدة نفسها: (خفيف)

كـــم طريـــقٍ ســـعَتْ بـــه فأثـــارَتْ   لاعجـــاتي فمـــا أطيـــقُ السَّـــعيا

كلَّمـــا قـــدْ ذكـــرْتُ فيـــه خطاهـــا   كـــوَتِ القلـــبَ فـــي الأضـــالع كيّـــا

كـــمْ محـــلٍ للمُشـــترى انْتَحيْتُـــه   ذاكـــرا أمسَـــها فأســـقط وَهْـــيا

للضـــروراتِ وحـــدَها صـــارَ مغـــدا   ي لكـــيلا أُذكـــي الأســـى بيـــديّا

أما الحضارة فوفرت للشاعر الحديث ما لم توفره للشاعر القديم، ولا تريد الباحثة المبالغــة، لكن معطيات الحضارة ساهمت إلى حد كبير في تغيير اتجاه الرثاء، والحقيقة أنها رفعــت مــن وتيرة حزن الشاعر، فالصور _مثلا_ وأشرطة التسجيل تعيد صورة الميت بكل تفاصيلها، ممــا دفع الشاعر إلى الحديث عن عدم السلو بيسر وسهولة، فيستكمل الشاعر ذكراه بقوله:(خفيف)

ويـــحَ آثارهـــا الحِســـان ببـــيتي   إذ شـــوَتْ روحـــيَ المعـــذَّب شـــيَّا

مـــن عطـــورٍ تريـــقُ دمعـــي وحِنّـــا   وثيـــابٍ بحصـــرِها صِـــرْتُ أعيـــا

ولهـــا صـــورة تحاشـــيْتُ جَهْـــدي   أنْ أرى وجهَهـــا صـــبيحًا نـــديّا

وشـــريطُ التّســـجيلِ أُقصـــيه حتّـــى   لا يُســـيلُ اســـتماعُهُ جَفْنيّـــا

بـــلْ وحتّـــى الحـــذاءُ يأْخـــذُ منّـــي   مأْخـــذ الحُـــزْنِ مُهمَـــلا مَقْصـــيّا

وعلى الرغم من بساطة الفكرة التي طرحها الشاعر، إلا أنها فكرة تملأ قلبه وعقله، وتتخبط في وجدانه مسيلة دموعه في نهاية الأمر، والفكرة على عفويتهــا كانــت مــؤثرة، لــيس لأن موضوعها فريد أو حزين، بل لأن الشاعر أفلح في انتقاء ألفاظ انصهرت مع الســياق، فولــدت

دفقات عاطفية حارة، فقوله" ويح آثارها" يوحي بالحزن الغاضب، ولا تستخدم مثل هذه الألفـاظ في مقام الحب أو العطف، إلا أن الشاعر عد تلك الآثار منغصة لحياته ومهيجة لآلامه، فغضب منها، ولعل غضبه كان مبررا، فتلك الآثار تعذب روحه وتؤلمه، لأنها تعيد انتصـاب الماضـي حيًّا أمامه؟ والسؤال هنا: هل كان الشاعر سيتعاطى مع ذكرياته بهذا الشكل لو كان بيته خاليا من تلك الصور وشريط التسجيل ؟ أو بمعنى آخر هل أثرت الحضارة في عاطفة الشاعر؟ لا ينكـر المرء أن الحضارة وفرت موضوعات حديثة يسـتطيع الشـاعر أن يسـتعملها للحـديث عـن موضوعات شعرية قديمة بحلة حديثة، فالحضارة رسّخت الذكرى، فدون الصور مـثلا تصـبح ملامح الإنسان طي النسيان، ودون شريط التسجيل الذي يحمل صوته مثلا سيغدو هذا الصـوت ضربا من أصداء الماضي التي يتعسر على المرء استرداد نبراته.

وفي مقابل ذلك كله، تلمح عند الشاعر رغبة في الهروب من كل تلك الـذكريات، وكانـت هذه الرغبة نادرا ما تتكرر، والأغلب أن الشاعر عبر عن هذه الرغبة عندما ضاق الخناق عليه، وأحس بصعوبة التعايش معها لتمزيقها نفسه، فعزم أمره في أحيان قليلة على مغـادرة ذكـراه، وكان ذلك عندما قرر مغادرة بواعثها، وذلك بترك سكنه وبيته، لكن الأمر الطريف الذي اكتشفه الشاعر فيما بعد أن هذه الذكرى لا تكمن في الأماكن، بل هي في القلب، وهذا مـا لا يسـتطيع مغادرته:[1](خفيف)

قـدْ تبـدَّلْتُ غيـرَ سـكناي حتّـى	أُسـكتَ الـذكرياتِ عنَّـي مليّـا
فـإذا الـذكرياتُ فـي داخـلِ القلْـ	ـبِ فمهمـا ارتحلْـتُ ثـارَتْ فيّـا
منزلـي غيـرُ منـزلِ الأمـسِ لكـن	مـا شـفاني تغييـره داخليـا

(1) حصاد الدمع 60.

وعلى نحو ما يرثي الشاعر زوجته ونفسه، فإنه يرثي أيامه السعيدة بكل ما فيها من حب وهناء، تلك الأيام التي استكثرها على نفسه، وحسد نفسه عليها، وهذا إحساس يستشعره من كان سعيدا، يرفل بالسعادة:[1] (الخفيف)

يا ليَ اللهُ كنْتُ أحْسُدُ نفسي إذ أراها وما سِوايَ حسودُ

قلْتُ لا أستحقُّ ما أنا فيهِ فكأنّي عدوٌّ نفسي اللدودُ

ويقلب الشاعر في هذين البيتين يديه على سعادته الضائعة، ويستشعر القارئ فيهما مقدار الهناء والراحة اللتين كان ينعم بهما الشاعر.

وبشكل عام قام هذا الديوان في كثير من قصائده على الذكرى واستعادة الأيام الهانئة، وهذا الأمر ليس خطا فنيا، إنما هو رغبة إنسانية ملحة وحاجة بشرية مهمة؛ يعيشها المرء لإحساسه العجز بأجل صوره، كما تظهر الضعف أمام الزمان وقضائه، فينهل الشاعر من أيامه الماضية ما شاءت آلامه ذلك، والرثاء بخاصة يقوم على الذكرى وتعداد مناقب الفقيدة، إلا أن الشاعر تحلق حول حكاياته المؤلمة المستلة من الماضي؛ وذلك لأن طبيعة العلاقة تحكم معرفة التفاصيل عن كل من الطرفين، فالزوجة ليست إنسانة عادية يعرفها الشاعر معرفة سطحية، بل هي مكمن أسراره، ورفيقة دربه، وأيامها طويلة معه، وذلك يتبعه ذكريات ثرة، ولهذا السبب قام الديوان على الذكريات، وقد شيد على كم هائل من مخزون الماضي في كثير من الأحيان.

علاقة الشاعر بزوجته:

طالما كان الشعراء في العصور القديمة حذرين عند الحديث عن العلاقة الزوجية وما يميزها، لكن الشاعر الحديث تحدث عنها بما لا يجرح الحياء، أو يخدش أي جانب فيها، بل كان

---

(1) حصاد الدمع 112.

حديثه عفيفا صادقا حريصا كل الحرص على إبراز هذه العلاقة بصورة محترمة راقية، كـذلك تحدث الشاعر في العصر الحديث عن تفاصيل، إن كانت تبدو سطحية وعادية إلا أنهـا تشـف عن جوانب أبكت الشاعر وآلمته، لا لأنها تفاصيل مؤلمة، بل لأنها سعيدة، يعي الشاعر أنها لن ترجع، فكانت عزيزة عليه، وإن كانت مثل تلك المواقف تحدث في كل بيت وبين أي زوجـين، إلا أن الشاعر يبلورها بصورة فريدة ورائعة، ويسبغ عليها أنفاسه الخاصة التي ترفع من قيمتها.

ومن الجدير بالذكر قبل الحديث عن أي شيء آخر، توضيح العلاقة الزوجية فـي العصـر الحديث، وإلى أي الحدود وصلت؟ وما الذي طرأ عليها من جديد حتى يقدسـها الشـعراء هـذا التقديس؟ لا بد من الإشارة إلى أن طبيعة الحياة المعاصرة ذات طابع معقد وصعب، وبفعل ذلك تجتاح الإنسان المعاصر كثير من موجات اليأس والحزن، ووسط ذلك يحتاج المرء إلى دفقـات من الشجاعة والقوة حتى يواصل مسيرته. ويبدو أن زوجة البيومي كانت من ذلك النوع الـذي يشد أزره، ويقوي عضده، ويحثه على الإقدام إذا تغشته الأخطار، وحاقت به المشكلات، فتراها تنفث الجرأة في صدره، فتمَّحي مخاوفه، وإذا ما خارت قواه فيكفيه منها ابتسـامة تشـرق لهـا الدنيا:[1] (كامل)

تغشـاه أخطـارٌ فتنفـثُ جـرأةً ... فـي صـدرِهِ تمحـي بهـا الأخطـارُ

فيهـبُّ لا مُتَضعضـعًا بـلْ واثبـا ... ولـهُ جنـاحٌ فـي المـدى طيَّـارُ

وتخـورُ عزمَتُـهُ فيـذكرُ وجههـا ... متألِّقـا ببهائِـه فيُثـارُ

وتظهر الأفعال بقوة في هذه الأبيات، وهي أفعال ترتبط ببعضها بعضا، ويرد بعضها على بعض، فالأخطـار تغشـي الشـاعر، فتأتي ردة الفعل أن زوجته تنفث جـرأة فـي صـدره،

(1) حصاد الدمع 17.

فيهـــب مندفعا نحو الحياة، وعندما تخور عزيمته فإنه يذكر وجهها، والشاعر لم يرد أن يظهر فنية لغوية بذلك، بل أراد أن يظهر مقدار أثر زوجته في نفسه، وأنها تستطيع أن تفعل في نفسه ما يعجز هو عن فعله، وهو بذلك لا يصرح بطبيعة العلاقة بينهما بل يلوح بها ويلمح لها، إلا أن الحديث عنها بهذا الشكل يعد جرأة وتجاوزا للحدود التي كانت قد وضعت عند الحديث عن هذه العلاقة في الشعر القديم، كما أن الحديث عن أثرها في نفسه يرفع من مكانتها، ويبين في مجمله أسباب رثائها بهذا الشكل الصريح والمطول والمتمثل بالديوان.

ولم تُرثَ الزوجة على النحو المألوف للرثاء الذي يستفيض الشاعر فيه في تعـداد مناقـب الفقيدة والحديث عن صفاتها الحسنة، بل في خضم وصف الشاعر طبيعة العلاقة الرابطة بينهما، وعند الحديث عن أيامه معها، يفصح الشاعر عن تلك الخصال، وهو في ذلـك يرتقـي فـوق مستوى المباشرة في تعداد المناقب التي قد تقلل من قيمة الزوجة، إذا هو عددها بشكل صـريح، أما أن يدرج ذلك مقترنا بمواقف، فهذا ما يثبت قدسية العلاقة، فهي ليست علاقة يعـرف مـن خلالها كل من الطرفين خصال الآخر فحسب، بل هي علاقة تلتحم فيها الروحان، وتظهر فيهـا خصال الطرفين مقرونة بالمواقف المختلفة في أحاسيسها والمتباينة في أبعادها، ولذلك يتجـاوز الشاعر الحديث المباشر إلى الحديث غير المباشر، مما يعطي عمقا لتجربته الشعرية، يقـول:(1)

(طويل)

فقــدْتُ التــي كانــتْ تــرودُ ســريرتي ... فما دونهــا ســترٌ علــى الــنفسِ يُسْــدَلُ

ترى غُصَصًا فــي غــورِ نفســي دفينــةً ... فتعلمهــــا علــــمَ اليقــــينِ وأجهــــلُ

فتغــــدو نَطاســــيّا يعــــالج مُــــدْنِقًا ... ليبرئَــهُ مــن دائِــهِ وهــو مُعضِــلُ(2)

---

(1) حصاد الدمع 27.
(2) النطاسي: الطبيب الماهر. المدنق: من الفعل أندنق، و(دَنَّق) وجهه: ظهر فيه الهزال من المرض.

أجل، هـــي كانـــت فـــي البلايـــا طبيبتـــي فيـــا لجـــراحٍ بعـــدَها لـــيس تـــدمِلُ[1]

ويبدو أن موجات وأحاسيس بالفقد تتوازى مع إحساسه بفوضى عارمة دبـــت فـــي حياتـــه وطالت أسرته وبيته، وهذا نتج عن ما جمع بينه وزوجته من علاقة طيبة ووطيدة؛ فزوجته كما تظهر الأبيات السابقة لم تكن زوجة بالمعنى التقليدي تتدبر شؤون البيت، وترعى مصالحه، بـــل كانت زيادة على ذلك مثال الصديقة التي تبغي راحته واطمئنانه، وتصل معرفتها به إلـــى ســـبر أغوار نفسه، والإحساس بكل ما يعتلج في صدره إن جهل هو ذلك، وهي بـــذلك تعـــالج آلامـــه كالطبيب الذي يلأم الجراح، ويداوي المصاب، ولا شك في أن مثل هذه الصفات يؤسف عليهـــا إن توافرت في الزوجة الفقيدة.

ولا بد أن يجمع الحب بينه وزوجته، ولا تريد الباحثة العودة إلى موضوع الغزل وارتباطه بالرثاء، إلا أن العلاقة لا يصلح الحديث عنها دون الحديث عن المشاعر التي قامت على أساسها حياة الشاعر وزوجته، ولو لم يكن الحب الكبير متبادلا ما رثاها الشـــاعر بهـــذه الحـــرارة:[2]

(طويل)

تفـــاهُمُ قلبـــيْنِ اســـتناما إلـــى الهـــوى حفيّـــيْنِ بالحُســـنى وفيَّـــيْنِ بالعهْـــدِ

وما يقوي أواصر علاقة الشاعر بزوجته بالإضافة إلى الجانب العاطفي، التوافق والانسجام والمشورة وتبادل الرأي والاحترام المتبادل، ولا يخفى أن هذه الأسس تكفل امتدادا زمنيا وروحيا أكثر مما لو كان الأساس العاطفي هو الوحيد في علاقتهما، وبالإضافة إلى ذلك، فقد كان للزوجة دور مشاركتها زوجها قرارات مهمة على الصعيد العائلي، منها ما ألحت عليه بضرورة الســـفر لتأمين الحياة الهانئة لأسرته ولأولاده، وشاركته في ذلك، فسافرت معه، وتحملت وإيـــاه أعبـــاء

---

(1) دمل جرحه: برئ.
(2) حصاد الدمع 36.

الغربة، وتتجلى بذلك قوة الصبر في السراء والضراء، وتظهر الزوجة الوفية المخلصة التي تستحق أن يبكى عليها:[1] (خفيف)

أنتِ أنتِ التي دفعتِ إلى هـ	ذا وشاركتِني المكانَ القصيّا
كمْ تباطأْتُ استخفُّ فأبديْـ	تِ جفاءً مرًا وغيظًا حميًّا
ومددْتِ الآمالَ تبنينَ حُلْمًا	ضاحكَ الوجهِ فاتِنا عبْقريّا
وهتفْتِ: الأولادُ يبْغونَ تأْميـ	نًا بدنيا تعج بؤْسًا وغَيّا[2]
لمَ لا ندفعُ الأعاصيرَ عنْهم	إذْ نقيمُ السّياجَ صُلبًا قويّا

وفي الوقت الذي يرثي الشاعر فيه زوجته، فإنه يقدم صفحة من صفحات حياة الأسرة المصرية بخاصة والعربية بعامة، فالزوج يسعى للسفر ليعد مستقبلا طيبا لأبنائه، ويجب أن يثبت أمام الغربة، وتشاركه ذلك زوجته المخلصة التي لا تتذمر من صعوبة الحياة، وهذا ما لم يكن متاحا للشاعر في العصر القديم، الذي لم يتحدث عنه لعدم وجود ظروف معيشية مشابهة لهذه التي يتحدث عنها الشاعر المصري الحديث، كما أن الشاعر في العصر القديم لم يكن يستفيض في الحديث عن زوجته، فلا يتحدث عن مثل هذه التفاصيل. وكيف يتاح له ذلك والقصيدة الواحدة لا تكفي للإحاطة بكل ما يريد؟ إذن فالديوان الذي رثيت فيها الزوجة أضاف موضوعات جديدة تختص بالسيرة، وهذا ما افتقده الأدب القديم.

كما يقدم هذا الديوان نبذة عن حياة الشاعر مهما كانت بسيطة، فطابع المذكرات يظهر على ديوان: (حصاد الدمع) من خلال حديث الشاعر عن علاقته مع زوجته، وكذلك استذكار أيامه. وتظهر كذلك الأبيات السابقة مكانة الزوجة في العصر الحديث، ومدى تحكمها في أمور المنزل

---

(1) حصاد الدمع 56.
(2) الغي : الضلال.

وتدبير شؤونه، وهذه هي الأسباب التي دفعت الشاعر إلى رثائها رثاء مرا؛ فبموتها افتقد الناصح والصديق، وهذا ما تكشفه الأبيات السابقة بوضوح.

الآثار النفسية:

عندما يقف المرء أمام مصاب غيره، فإنه يرتدي جلباب الحكمة والرزانة، ويعتمر قبعة الواعظ، ويقبل ما تقره الأيام بنفس راضية دون الإحساس العميق بالتجربة، إلا أن المشهد يأتي على النقيض عندما يصاب هو، وهذا ما يميز ديوان حصاد الدمع الذي لم يظهر إلا نتيجة مخاض عاطفي عسير كابده الشاعر، فعاش التجربة بما فيها من صدمة وصعوبة، وهذا يعكس أهمية مثل هذا الديوان الذي يصور حالة زلزلت الشاعر، فهو يعد بالإضافة إلى ارتقائه الفني المتميز، صدًى صادقا لحالة نفسية عاشها الشاعر بجميع تفاصيلها وبأدق مراحلها، فالشعر في الديوان ليس من رواسب المطالعة، أو مما طرق ذهن الشاعر من تجارب غيره من الناس، بل هو نتيجة مرحلة حرجة مرَّ بها الشاعر. وإن أردنا تصوير العواطف في تلك المرحلة وحتى بعدها على شكل خط بياني، اتضح أن تلك المرحلة كانت الذروة في حياة الشاعر، وإن صورت حياته قصة، كان الديوان بانعكاساته يمثل العقدة وذروة التأزم.

والبرهنة على ذلك لا تحتاج إلى كثير من العناء، فمثل هذا الديوان ما كان ليوجد لولا أن عصفت تلك الآلام بروح الشاعر، وقوضت كيانه، ويمكن القول إن التحولات النفسية القوية تقترن عادة بتجارب قوية، سواء أكانت سعيدة أم حزينة، وتكون الأخيرة غالبا ذات الأثر الأقوى والأضخم في حياة الإنسان، وتترك ندوبا غائرة في النفس لا تزول، وتصاحب هذه الانفعالات انطباعات تنبثق من الأسس الفكرية والثقافية والدينية للفرد، وتتحول هذه الانطباعات إلى

خلاصة تجربة ورصيد شخصي يمتاز به عن الآخرين، ومثل هذه التجـارب القاسـية تمـتحن الإنسان لتكشف ماهيته وجوهره وعقله وثقافته.

أما الشاعر، فإلى جانب كل ما مر ذكره، فإن مثل هذه الأزمات تمتحن شاعريته وفنه، الذي يفضي إلى اختبار قوة التعبير ورصانة التأليف وقوة العبارة، والأكثر أهمية يختبر أسـلوبه فـي كسب تعاطف القارئ، ودون ذلك فإن الشاعر يوسم بالإخفاق، وتبقى تجربته حكرا عليه لا تغادر نفسه هو، وبالتالي لا تصل قلوب الآخرين.

ومن جهة أخرى، حالت المصائب الكثيرة بين الشاعر والبكاء، لا لشيء إلا لأنها أكبر من احتماله فعجز عن البكاء إلا فيما ندر، كما أنها عقدت لسانه عن الصراخ، إلا أنهـا لـم تعقـد قريحته الشعرية، بل أطلق العنان لها في ظل انحباس دموعه وصوته، والحقيقة أن شعره كـان معبرا داميا حافلا بالصور الحارقة التي تلوع الأفئدة. وإذا ما توقف أثر موت الزوجة عند نظـم الشاعر ديوانه هذا، فإن الشاعر يبقى في عداد المقصرين، إلا أنه كان صادقا ووفيا في شـعره وفي حياته؛ فالانعكاسات النفسية والتحولات العاطفية الشديدة، هي ما يجدر بالشاعر أن يؤرخها دون وعي منه، عندئذ يقال إن الشاعر تأثر حقا بموت زوجته.

والشعر الصادق هو ما ينظم دون إعمال للفكر وإجهاد للعقل، وهو ما يرتبط بالدموع، وقد لا تسيل هذه العَبَرات على وجنتي الشاعر، فربَّ دموعٍ لا تبارح القلب إلا أنها تصليه بنارهـا، فالدمع الحار هو محور الديوان وجوهره، والشاعر بداع من صدق العاطفة وتأثره العميق، أحس تحولا حدد مسار حياته ونمطه بعد فقد زوجته، ولا شك في أن أول هذه التحولات هو تضاعف الحب والوجد والإحساس العميق بالفقد، ومثل هذه الأحاسيس التي تطويها غياهب الماضي، ولا يملك الشاعر استردادها، هي الأحاسيس نفسها التي تسطر بأناملها الدامية نفسية الشـاعر التـي

اختلفت عن نفسيته في الزمن الماضي قبل مصابه، وعبر الشاعر عن هذه التحولات في غير موضع في إشارة منه إلى عميق تأثره، غير أن أبرز تلك المواضع كان في قوله:[1] (كامل)

أنكــرْتُ وصــفكِ فــي الحيــاةِ تزمُّتًــا　　　أيجــوزُ لــي بعــدَ الــرّدى الإنكــارُ؟

ويعد هذا البيت المفصل الرئيسي في تلك التحولات، فالشاعر هنا يود لو يصفها لكن متى؟ وهو نفسه يتساءل حول صحة ما يقوم به، والسؤال يوحي بأن الشاعر لم يعد يريد أن ينكر وصفها، أو التغزل بها، أو الحديث عنها.

وبصرف النظر إن كانت تلك التحولات آنية أم دائمة، فلا شك في أنها كانت ذات بال وخطر على الأسرة بأسرها في وقت من الأوقات، طالت أم قصرت، وتجلى ذلك في حذره وخوفه من دخول المنزل دون وجود زوجته:[2] (كامل)

إنّــي لأحــذرُ مــن دخــولي منزلــي　　　هلَعًــا ومــا يُغنــي لــديّ حِــذارُ

كما أن الشاعر فقد القدرة على التركيز والتيقظ حتى في الشارع، فإنه يبدو هائما مضطربا لا يستطيع أن يتبين طريقه، فقد تغشته المآسي ولفته الأحزان، وإن كان ذا بصيرة فقد تراكمت الهموم على بصيرته، فصار أعمى العين والفؤاد:[3] (كامل)

ألمحْــتِ ســيريَ فــي الشــوارعِ هائمــا　　　حيــرانَ لا جلــدٌ ولا اســتقرارُ؟

أخشى اصــطداما فــي الطريــقِ تتيحُــهُ　　　ســيارةٌ أو حفــرةٌ و جــدارُ

ويتوجه الشاعر في أبياته إلى زوجته مخاطبا إياها، وفي ذلك استحضار لطيفها وعتاب خفي لها على تركها له، فهو ما يزال رافضا رحيلها، فيخاطبها لقربها النفسي اللصيق به، والشاعر في الأبيات السابقة يوضح ما حل به عندما توفيت زوجته، فلم يعد يسير بخطا مسددة،

---

(1) حصاد الدمع 22.
(2) المصدر نفسه 18.
(3) المصدر نفسه 23.

وذلك لحزنه ولانشغال باله بما آلت إليه حياته إثر وفاة زوجته، وربما أراد الشاعر الإشارة إلى أن سيره المتعثر لا يقتصر على السير في الشارع، بل في حياته كذلك التي تحتـاج إلـى هـاد ورفيق يرشده إلى الطريق الصحيح، ورفيقه قد فارقه، ولا يملك الشاعر بعد ذلـك إلا الشـعور بحالة من الضياع والتيه والخوف.

ويستشعر الشاعر حالة من الكآبة تغيم على روحه، فيظهر ميلا إلى الانزواء والابتعاد عن الناس، وعدم الرغبة بالحديث، فيقول في القصيدة نفسها: (كامل)

أجفـــو الأنـــامَ تفـــرُّدا بكـــآبتي   فـــإذا اضـــطررْتُ فوحشـــةٌ ونِفـــارُ[(1)]

ولعل الشاعر يبغي من وراء جفائه الناس تكثيف مأساته، فالقارئ لم يحس برغبة الشـاعر الحقيقية في تجاوز أحزانه؛ لأن الشاعر معني بخلق جو من الأسى، وخصوصا أنه أقر بضعفه، وفي المقابل هو ذو إحساس مرهف، وابتعاده عن الناس رغبة ملكت عليه قلبه، بعـد أن ضـاق ذرعا بتعزية الناس التي كانت عباراتها بمثابة المشرط يعيد فتح الجرح من جديـد كـل مـرة: (كامل)

أرأيْـتِ كيـفَ تصـيرُ تعزيـةُ الـورى   نَغَـرات جـرحٍ هاجَـهُ تِـذْكارُ؟[(2)]

والشاعر يحس بأن الكلمات التي يعزى بها تنطوي على مطالب مستحيلة: تطالبه بالصـبر، وهو لا يريده، ولا أشار إليه في قصائده، وهذا يتماشى مع ضعف نفسه، فلـم تمثـل لـه تلـك الكلمات الخاوية إلا مصدرا للهم والحزن، فارتأى الانزواء لا ليخفف عن نفسـه أحزانـه، بـل ليعيشها وحيدا، يعمقها في ذاته، لتمثل بعدئذٍ قروحا في روحه.

---

(1) نفار: فزع وانقباض.
(2) نغر الجرح: انفجر وثار.

وحتى حياته العملية طالتها حالته النفسية المتدهورة، ويعرض هذا التغيير بتقديم صورتين: الأولى قبل موت زوجته، والثانية بعد موتها، ليتضح التحول الكبير الذي تمخض عن مصـــيبته الكبرى، يقول:[1] (كامل)

قــــد كنْـــتُ أســـعى نحـــوَ جـــامعتي

فرِحـــا أفـــيضُ علـــى تلامــــذتي

فـــإذا انتهيْـــتُ ذكـــرْتُ فـــاتِنتَي

فقصــــدْتُها فــــي ســـرعةِ الطَّيْـــرِ

واليـــــومَ إذ يـــــدعونيَ العمَـــــلُ

يـــنحطُّ بـــي الإعيـــاءُ والكســـلُ

أمضــــي بطيئـــا حيـــثُ لا أمـــلُ

يـــدعو إلـــى الإســـراعِ فـــي الّسـيْرِ

واستطاع الشاعر بشكل واضح أن ينجح في تصوير حالته النفسية التي غلبت على حاله بعد وفاة زوجته، ويربط بين الوضع النفسي للإنسان في بيته وإنتاجه وعطائه وإبداعه فـــي عملـــه، حيث كان عمله بمثابة محطة يبث فيها الحب والعطاء؛ وذلك لسعادته وارتياحه في منزله، وهنا تلعب الزوجة الحكيمة دورا مهما في حث زوجها على المضي قدما للنجاح في حياتـــه العمليـــة وهو ما أثبته الشاعر، ومن جهة أخرى، كان الشاعر حريصا على العودة مسرعا إلـــى منزلـــه الدافئ، والقارئ يتلمس صورة حية لنموذج الزوج السعيد الذي يهنأ بحيـــاة نســـجت خيوطهـــا

(1) حصاد الدمع 49.

الزوجة الصالحة، ويعمل الشاعر لتوضيح تلك الحالة النفسية ذات الهمة المتوقدة، على استحضار مفردات من شأنها أن تسبغ طابع الحركة والنشاط والسرعة، وهي ألفاظ تلقي بظلالها على الكم الشعوري الجارف الذي يعتمل في فؤاد الشاعر، فالإنسان في أغلب الأحيان تدب الحركة والنشاط في جوانب روحه عندما يستشعر السعادة والراحة، وهذا واقع كان الشاعر يحياه، فانظر إلى الألفاظ(أسعى، أفيض، انتهيت، قصدتها) فهي مفردات تعبر عن حيوية واضحة كان يعيشها الشاعر، وهي إنما تتأتى من جرعات هائلة من الحث والحماس كانت تدفعه بها زوجته .

وعلى النقيض من ذلك، تطالع القارئ مفردات ذات طابع حركي بطيء متهالك، تعكس مكنونات الشاعر الذي تدب في أوصاله مشاعر اليأس والقنوط والتخاذل، كما أنها توحي بأن الشاعر ينقاد لها، على العكس من المجموعة الأولى التي كان فيها الشاعر فاعلا ومحركا للأحداث، أما هنا فقوله مثلا(يدعوني) يظهر أن الشاعر لم يعد المسيطر على الصورة، بل بات عنصرا خاضعا لمجريات الأمور، وفي قوله كذلك(ينحط بي)، وأخيرا (أمضي بطيئا) كل هذه الألفاظ بالصورة التي جاءت عليها، تكشف عن وضع نفسي يعجز الشاعر عن تجاوزه بسبب ما ألم به، وإن دل ذلك على شيء فإنه يدل على قيمة زوجته في نفسه، وهذا ما لم تحظ به الزوجة في العصور القديمة، ولم يتحدث عنه الشاعر القديم كذلك، ولا تنتقص الباحثة من قيمة المرأة في تلك العصور، ولا ترفع من قيمتها في الوقت الراهن، إلا أن دور المرأة أخذ نهجا آخر وسبيلا أكثر أهمية، أتاحته لها معطيات الحضارة الداعية إلى تحريرها والرفع من شأنها، وفق الأنظمة العالمية التي أخذت تعد مقياس الحضارة للدول مرهونا بمقياس الاهتمام بالمرأة، وفي تضاعيف كل ذلك، لا بد من أنها شاركت الرجل يدا بيد في تصاريف الحياة

العصرية، فملأت حياته، ومن الطبيعي أن يسبب غيابها فزع زوجها، إذ كان إلى جانب كل ما تمت الإشارة إليه، يحبها، وتبادله هذا الحب.

ويحس القارئ لوهلة أن الشاعر يعجز عن الإحاطة بأحاسيسه كلها، وأنه ما يزال يتخبط فيها، وليس ذلك لضعف فني، بل لكثرة المشاعر، وتزاحمها، وتدفقها العظيم، فهو يتردد بين زمنين الماضي والحاضر في تيار واحد، فبعد أن استجمع قواه للحديث عن أحاسيسه، ارتد إلى الماضي سريعا ليذكر صباحا، كانت له فيه ذكريات عذبة، يقول في القصيدة نفسها:[1] **(كامل)**

كانـــــت تـــــرفُّ علـــــيَّ طلعتُهـــــا
فكـــــأنّ لُطـــــفَ اللهِ بســـــمتُها
فَتَخِـــفُّ مـــن بلـــوايَ حِـــدَّتُها
ويـــؤولُ عســـر الخطـــبُ لليســـرِ

كانـــت تهـــشُ لكـــلِّ أخبـــاري
أُلقـــي عليهـــا عـــبءَ أســـراري
فتظـــلُّ تحملُهـــا بإصـــرارِ
ولبعضـــها أنكـــى مـــن الصّـــخرِ

---

(1) حصاد الدمع 50.

وبناء على ذلك فقد أحس الشاعر أن كل ما هو جميل فُقِدَ بموت زوجته، حتى إنه ما عاد يرى شيئا جميلا:[1] (طويل)

وللفقد إيحاشٌ يحيلُكَ صخرةً فأنتَ أمامَ المُغرِياتِ بليدُ

تَرى الرائعَ الخلابَ أصبحَ تافِها فتزوَرُّ عنْهُ عابسا وتَحيدُ

فلا الجاهُ يُلهي باكيا عن مُصابِه ولا المالُ يُغري طامِعا فيصيدُ

ويبدو أن التغيرات النفسية التي طرأت عليه غارت عميقا في نفسه، فأي زوجة تلك التي تحدث مثل هذا التحول إن لم تكن زوجة وفية وذات أنس ورحمة؟ ومثل هذه المعاني والأفكار ما كان ليتحدث عنها الشاعر القديم في العصور الماضية، إلا أن الشاعر الحديث تحدث عنها بملء فيه، وبجرأة ترفع من قدره وقدرها، وتصور الحياة الأسرية السعيدة في العصر الحديث.

في زيارة قبر زوجته:

وقف البيومي أمام قبر زوجته، وأفسح المجال لعقله، فوقف متماسكا ومتعقلا وهادئا، يطغى عليه حزن على الإنسانية التي حكم عليها بالموت في نهاية المطاف، ويمكن القول إن تجربة الشاعر في وقفته على القبر لم تكن تجربة شخصية، بل استطاع في قصيدته: ديار الصامتين، أن ينفذ إلى التجربة الإنسانية، فكانت تجربته ناضجة مثمرة، فوقف أمام القبر، وأخذ يجيل بصره، وما أذهله في هذه الوقفة ذلك الصمت المطبق الذي يلف هذه الديار، إلا أن هذا الصمت كان مهيبا في نفس الشاعر، وهو صمت يلتصق بفكرة الفناء والزوال، ومن هنا فإن

---

(1) حصاد الدمع 100.

فكـــر الشـــاعر يتسامى، فيرى بعقله وفكره أن هذه المقابر أخذت تتحدث بحكمة يعجـــز عنهـــا الواعظون:[1] (طويل)

شـــــهدْتُ ديـــــارَ الصـــــامتين فهـــــاجني		ســـــكونٌ بـــــدنيا الصـــــامتينَ مَهيـــــبُ
مقـــــابرُ خرســـــاءُ اللســـــانِ نواطـــــقٌ		بـــــأتلغَ مـــــا يفـــــري الحشـــــا ويُـــــذيبُ[2]
تجـــيشُ عظـــاتُ الـــنفسِ فيهـــا دوافـــقٌ		بمـــا لـــم يَقُـــلْ فـــي الـــواعظينَ خطيـــبُ

وتظهر الأبيات السابقة رقيا في الفكرة، يتوازى معها رقي على الصعيد الفني متمثلا فـــي القوالب اللفظية المحكمة، فالذي يهيج الشاعر هو سكون القبور، وهذه علاقة غريبة جمع الشاعر بين طرفيها على نحو غريب ورائع، يتناسب وجو القبور الهادئ، الذي يثير مكـــامن الإنســـان ومخاوفه، فانظر إلى دقة الوصف في تصويره المقابر بالخرساء إلا أنها نواطق، فالشاعر يسبغ على كل ما حوله صفة الحركة والصوت، على الرغم مما هي عليه في الأصـــل مـــن ســـكون وصمت مطبق، وهذا ليس بالأمر الهين، فعلى من يرغب برسم تلك الصورة أن يمتلك أدواتـــه الفنية التي يستطيع من خلالها الدمج بين المتناقضات على نحو فريد، كما فعل الشـــاعر الـــذي يرفض أن تكون الفكرة على حساب الأسلوب، فيرسم صورة متحركة مخيفـــة تتناســـب وجـــو المقابر المفزع على ما فيه من سكون، فيصف الصمت بالوحوش التي تلوب، وتهم بالانقضاض على الإنسان في الأدغال:

فضـــاءٌ مخـــوفُ الصـــمتِ حتـــى كأنَّـــه		وحـــــوشٌ بأدغـــــالٍ عليْـــــكَ تلـــــوبُ

فهو صمت يوحي بالرعب لا بالطمأنينة والراحة كما عهده الإنسان فـــي القبـــور، عنـــدما يستشعر أنها موئل له في الأوقات التي تضيق فيها عليه الدنيا، أما بالنسبة للشاعر، فقد سلب منه

---

(1) حصاد الدمع 62.
(2) في الديوان بأتلغ. والصواب أتلع: والمقصود تكلمت وكأنها تهم بالنهوض إليه لتخبره بأقسى ما يؤلمه. أفرى الحشا يفري بمعنى: شق. والمقصود آلم قلبه.

هذا المكان شخصا عزيزا فلا ينظر إليه تلك النظرة. وبالنظر إلى الناحية الفنية عمـل الشـاعر على استحضار هذه الصورة التي عبرت عن روح الشاعر ونفسيته التي تـرزح تحـت وطـأة الصمت الثقيل، فيقف كالمترقب والمنتظر شيئا ما، هو آت لا محالة.

واللافت للنظر أن الشاعر في وقوفه على ديار الصامتين لم يذكر زوجته، ولم يستحضـر طيفها، وفي هذا دلالة على أن الشاعر وسع نطاق تجربته لتعم البشرية، كل ذلك انطلاقـا مـن تجربته الذاتية، فيقف أمام القبر متأملا لا سائلا عن الأحبة، وماذا فعل بهم القبـر أو المـوت، وهذا يتطلب كثيرًا من الثبات ورباطة الجأش حتى يتجاوز أحزانه، ويجيل نظره بعمق فكـري، وتتجلى لدى الشاعر حقائق كبيرة بإطالة وقوفه على المقابر، فيقلب ناموس الحياة، ويغدو الميت فيها حيا، والحي ميتا:

هنا الحيُّ ميْـتٌ إذ يَـرى كيـفَ ينتهـي　　　فلـيسَ لـهُ فـوقَ التـرابِ دبيـبُ

هنـا الميـت حـيٌّ إذْ يثيـر لواعِجًـا　　　لهـا هجمـاتٌ فـي الحشـا ووثـوبُ

فالحي ميت لما يراه من نهاية مرصودة له، والميت حي بما يتركه من أثر في الحي، وعلى ما في نظرة الشاعر من عمق وفلسفة تكاد تضاهي ما عند أبي العلاء المعري، إلا أنـه جـنح أحيانا نحو السطحية والبساطة في التأويل والتفسير، يحاكي بذلك نظرة الطفولـة، ولـيس هـذا لضيق أفق الشاعر، بل هي محاولة لإرضاء نفسه ومواساتها بأبسط الطرق:

أخـالُ الـرّدى نومـا طـويلا تعـدَّدَتْ　　　بـهِ فتـراتُ الحُلْـمِ وَهْـيَ ضُـروبُ

وهذه التفسيرات تقال للأطفال لتعسر إفهامهم معنى الموت وحقيقته، ولعل الشاعر يود لـو يبقى جاهلا معناه، بل يود لو يكون الموت نوما.

ولا تتضمن أبيات الشاعر في وقفته أمام القبر حكمة، فهي نظراتٌ تأمليةٌ عميقةٌ لم تبلغ درجة الحكمة، فلم يقدم الشاعر للقارئ تصورا جديدا لفكرة الوقوف على المقابر، ولا يلام الشاعر على ذلك، ولا يقلل ذلك من قيمة الديوان، فقد نضح فكره بهذا التصور.

ماذا بكى الشاعر في زوجته؟

ارتبط الحديث عن الرثاء بذكر صفات المرثي، وتسليط الضوء على خصاله الحسنة وتكثيفها، وكون الرثاء هنا يرتبط بذكر المحاسن المادية والمعنوية، فلا بد للشاعر من أن يذكر حسنات المرثية الجسدية والمعنوية، مع الحفاظ على العفة في الوصف، لأن الموقف ليس موقف الغزل بصورته المطلقة، بل هو غزل مقيد بالرثاء، فلا يذكر فيه إلا ما يستدعيه موقف الرثاء، فالمرثية هنا هي زوجته وعرضه وحبيبته، فهو يحرص كل الحرص عليها. ومن جهة أخرى تأتي صفاتها التي دفعته إلى رثائها، وهو أقدر الناس على معرفتها حق المعرفة، وبهذا رثى الشاعر زوجته بكل ما في قلبه من حب وإخلاص يقول:[1] (كامل)

ولها على رغمِ الصِّبا وفتونِهِ	مثلُ العقائلِ هيبةٌ ووقارُ[2]
زادَ الجمالَ عفافُها إشراقةً	فهما بعيْني مِعصمٌ وسِوارُ
شاهدْتُها بسّامةً في بيْتِها	مهما طغَتْ من حولِها الأكدارُ
تسلُّ بالبسماتِ حُزْنَ قرينِها	فلهُ بطلعةِ وجهِها استبشارُ
شاهدْتُ منزلَها بها أغرودة	رنَّتْ فهشَّ للَحْنِها الزُّوارُ
تتعهد الأفلاذَ في أحضانِها	بهوًى له بينَ الضلوعِ أوارُ

(1) حصاد الدمع 17.
(2) العقائل مفردها العقيلة، وهي السيدة المخدَّرة والزوجة الكريمة.

ومن وجهة نظر الشاعر فمن الغريب أن تكون زوجته في عمر الصـبا، وتمتلـك الهيبـة والاتزان اللذين لا يتأتيان إلا بالخبرة الواسعة والعمر الطويل. وأكثر الصفات التي تجعل الزوج يأسف على فقدان زوجته، هي العفة التي يحفظ بها الزواج، وتمتد بواسطتها روابط المحبة بـين الزوجين وتغفر دونها خطاياهما، وقد تباهى الشاعر بهذه الصفة ورآها كالسوار الـذي يرتديـه ويتجمل به، كما أن الزوج يسعد بزوجة تنأى عن الكآبة، فزوجة الشاعر بسامة ضحوك تسـعد زوجها، وهي إلى جانب ذلك مضيافة تحسن استقبال ضيوفها، وتتوج كل ذلـك بحـدبها علـى أطفالها وحبها لهم. وما الذي يتمناه الزوج في زوجته أكثر مما وصفه الشاعر؟ زوجة تقر عينيه وتسعده، وترعى بيته في غيابه وحضوره، وهي أم ترأف بأطفاله وتحـبهم، ورفيقـة تنصـحه وترشده، ومن هنا بكى الشاعر زوجته؛ للتآلف بينهما والحب الذي كان يجمعهما.

ومما رثى الشاعر به زوجته، وألح عليه، وكان هاجسه في أكثر القصائد، شـبابها الـذي اغتيل، ويقول في ذلك:[1] (طويل)

هـوًى عـادَ فـي كـفِّ المنيـةِ حسـرةً ... تعـالى لهـا بـينَ الضـلوعِ نحيـبُ

يُهـالُ عليْـهِ التـربُ عنـدَ شـبابِهِ ... ألا مُهلـةٌ حتّـى يحـينَ مَشـيبُ؟

وهذا معنى تحدث عنه الشاعر في أكثر من موضع، وهو بذلك يشارك القسم الأكبر ممـن ينكرون موت الإنسان صغيرا، فيغفلون أن الموت لا يأخذ بعين الاعتبار العمـر عنـد حلولـه، ويمكن القول إن حزن الشاعر الغاضب حجب عنه الإقرار بهذه الحقيقة. ومن جهة أخرى تعثر الشاعر أحيانا بسبب غضبه بما لا يستحب من شاعر أن يقوله في معرض رثاء أحبته، فقد كرر الشاعر فكرة لم يتطرق إليها صاحباه، وهي رؤية الشاعر استحقاق آخرين الموت عوضا عـن

---

(1) حصاد الدمع 65.

زوجته، علما أن زوجتي الشاعرين المذكورين توفيتا صغيرتين كذلك، فيقول مثلا في إحدى قصائده مخاطبا الموت:[1] (كامل)

دعْ عنْكَ ناضرةَ الغصونِ تظلّنا وخذِ الذوابلَ إنهنَّ كِثارُ

هذا معنى طرقه الشعراء القدماء، ومن ذلك قول ابن النبيه المصري:[2] (سريع)

الناس للموت كخيل الطراد فالسابق السابق منها الجواد

والموت نقاد على كفه جواهر يختار منها الجياد

فالموت من منظور الشاعرين يسلب خيار الناس، ويترك سواهم، وهذا أمر يستشعره من اغتال الموت أعز الناس إلى قلبه.

ومن المواضع التي ترى الباحثة أن الشاعر لم يوفق فيها بانتفاء ألفاظه قوله:[3] (كامل)

أيمتّعُ الأوغادُ دونَك بالسنا فإذا أردْتِ تكاثَفَتْ أسْتارُ

فلا يليق بشاعر يلفه الحزن، وإن كان مشوبا بالغضب، أن يذكر في معرض رثاء زوجته أو غيرها لفظا كلفظ (أوغاد)؛ فالحال لا يحتمل الحديث بمثل هذه الألفاظ، وخاصة أن الرثاء إنما يدل على نفس مخلصة تتضح فيها معاني الأخلاق السامية، وكانت تتمنى الباحثة لو أن الشاعر حاد عن مثل هذه المفردات إذًا، ولو فعل لبقي رثاؤه ناصعا.

وكانت المواضع التي ندب فيها الشاعر شباب زوجته وتمنيه المنية للآخرين كثيرة في الديوان، وعلى الرغم من إمكانية إيجاد بعض المبررات النفسية المتمثلة في أن الشاعر يرى أن المنية لا توافي إلا خيار الناس، إلا أن الباحثة تعيب على الشاعر ذلك مهما كانت دوافعه النفسية.

---

(1) حصاد الدمع 16.
(2) ديوان ابن النبيه المصري 104.
(3) حصاد الدمع 19.

وبشكل عام سار الشاعر على النهج القديم في رثائه، عندما ذكر صفات زوجته الحسنة، تلك التي كانت سببا في حبه لها، ودفعته إلى رثائها بهذه الحرارة.

العتاب واللوم

يتعرض الشاعر إلى العتاب واللوم، وذلك مما ترسب من قناعات المجتمع العربي، بضرورة تحلي الرجل بالصبر والثبات في جميع المواقف، لا عند فقدان الزوجة فحسب، وهذا يوحي بتغير على هذا الصعيد، فالشاعر لم يعاتب على حزنه، بل عوتب على كثرة بكائه، ووسط كل ذلك لا يعير الشاعر ذلك اهتماما، لإحساسه بأن حياته غدت دون جدوى لغياب زوجته:[1]

(كامل)

قالوا جزعْتَ ولم تطِقْ صبْرا

ولعلَّ مثلَك بالحجا أحرى

قلْتُ: الفراغُ يَهِيْجُ لي الذكرى

فأفورُ مثلَ الموج في البحر

وإحساس الشاعر بالفراغ يعيد الذكرى منتصبة أمام عينيه، وهو فراغ تولد نتيجة غياب رفيقة دربه، التي كانت تملأ حياته ونفسه وروحه، وربما لم يقصد الشاعر بالفراغ، ذلك الفراغ الوقتي، إنما قصد به الفراغ الروحي والعاطفي، الذي استشعره بمرارة بعد فراق زوجته.

---

(1) حصاد الدمع 51.

وما زالت دموع الرجل عزيزة، يرتبط حبسها بالجأش والقوة والرجولة، فأصحاب الشــاعر يعز عليهم أن يروه باكيا، فيسترضيهم بأن يتظاهر بالسلوان، وبشكل مختصر يرتبط العتاب هنا بالخوف على الشاعر لا النيل منه، يقول:(1) (طويل)

تظــاهرْتَ بالســلوانِ ترضــي صــحابةً   شــديدٌ علــيهم أنَ دمعَــكَ ســافحُ

لقــد جَزِعُــوا حينًــا عليهــا وردَّهُــم   تيقــنُهم أنَّ النفــوسَ طــوائحُ(2)

والشاعر في كل ذلك لا يبدي اهتماما لقولهم، ويصرح بذلك:

ولكنّنــي أدري فلسْــتُ بعــابئ   وقــد نبحتنــي فــي أســاي النــوابحُ

ومهما يكن من أمر فقد عوتب الشاعر على حزنه ومبالغته بذكراه، وتصريحه بلواعج نفسه يقدم دليلا على أن نظرة المجتمع إلى الشاعر الذي يرثي زوجته تغيرت تغيرا كبيرا، مما جعلــه يستفيض بالحديث عن أحزانه، ويقدم ديوانا كاملا في رثائها، فالعتاب لا يقلل من قيمة الشــاعر، أو يستخف بحزنه، أو يغض من رجولته، بل هو عتاب من قبيل الحب والتعاطف مع الشــاعر الذي يظهر وفاء وإخلاصا يحترم عليه، لم يظهره الشاعر القديم.

وبعد استعراض موضوعات الديوان، للقارئ أن يســأل: هــل أحاطــت الباحثــة بجميــع موضوعات الديوان؟ الحقيقة إن موضوعات الديوان متشعبة ومتداخلة وكثيرة، إلا أنهــا ألمــت بأكثر ما ألح عليه الشاعر في ديوانه، ومن جهة أخرى جاء الشاعر بموضوعات قد تظهر للوهلة الأولى بعيدة عن رثاء الزوجة، إلا أنه إذا أعيد النظر فيها، وجد القارئ أن ارتباطها بالــديوان وثيق، فالشاعر في إحدى قصائده: الموت يتكلم، تقمص دور الموت، وأخذ يخاطب الناس باثــًا في حديثه الكثير من الحقائق عن الموت، كاشفا الستار عن منافعه التي يصبر الشاعر بها نفســه

---

(1) حصاد الدمع 84.

(2) يقال أطاحه: أهلكه.. والمقصود تيقنوا أن النفوس لا بد أن تتفرق بالموت.

ويعزي روحه، وسعى الشاعر من خلال هذه القصيدة إلى التسرية عن المحزون غيره، فيقول مخاطبا إياه:[1] (كامل مجزوء)

يا منْ يُـراعُ إذا تمثّـلَ صـورتي فـيمَ ارتياعُـك؟

هوّنْ عليكَ ففـي ابتعـادِكَ عـن بنـي الـدنيا انتفاعُـكْ

لك ضجْعةٌ عندي تريحُـك هـل سـيؤذيكَ اضـطجاعكْ؟

ويوحي أسلوب الشاعر الهادئ بالراحة والسكينة التي تتحقق للإنسـان الشـقي بـالموت، والشاعر في ذلك إنما يعبر عن شقائه الذي يوقن أنه لن ينتهي إلا بالموت، وإن كانت رغبته تلك مغلفة بطابع الحكمة والرزانة، غير أنها تعكس أعماقه ورغبته، وإن دل ذلك على شـيء فإنمـا يدل على أن موت زوجته زلزل وجدانه حتى وجد الراحة في الموت .

وفي قصيدته (دار السقام)، أو (على سرير الألم)، لا يكثف الشاعر حديثـه عـن مـرض زوجته، بقدر ما يجعل ذلك مناسبة للحديث عن طبائع النفس الإنسانية، يستجلي حالها وطبيعتهـا عند اقتراب الأجل، فيبث الشاعر صورا مختصرة ومتنوعة للإنسان الذي يوشك على المـوت، وكيف يستقبله، فيقول في حال اللص:[2] (طويل)

هنـا اللـصُّ مـذهولا يحـسُّ كأنَّمـا يـدٌ فوقَـهُ تقـتصُّ منـه علـى الفـورِ

فيرسـلُ للـرحمنِ صـرخةَ تائـبٍ ويقطـع عهـدا أن يعـود إلـى الطُّهـر

(1) حصاد الدمع 117.
(2) المصدر نفسه 43.

فالموت خير مؤدب وأفضل واعظ، وعلى فراشه تستيقظ روح الإنسان الطيبة والتائبة، ويعود بفطرته إلى بارئه ليغفر له، وتتضح في دار السقام الكثير من الحقائق التي ما كانت لتتجلى لولا مرور الشاعر بتجربته المريرة.

ولا يؤدب الموت المريض فحسب، بل يؤدب كل من يعود المرضى:

هنا تذهب الأحقاد لا خافقٌ غلى	بسوءٍ ولا نفسٌ تتوقُ إلى الغدرِ
ترى خصمَكَ العاتي طريحا بدائِهِ	فتنظرُ محزونًا وتُغضي عنِ الثأرِ
أيشمتُ ذو لّبٍّ بعانٍ ومالَه	بأنْ يتوقى الداء عهد على الدهر

والشاعر يرصد تلك الأوقات التي لا يلتفت إليها المرء كثيرا، إلا أنها أوقات مفصلية تظهر فيها فطرة الإنسان وحقيقة البشرية، ومن الحق أن يقال: إن الشاعر تفوق على الشاعرين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي في رثائه، الذي لم يطرقه الشاعران، ولا التفتا إليه، ويكون بذلك قدم تجربة ثمينة للقارئ، تمخضت عن تجربة مريرة، فالشاعر لم يترك ديوانه ليكون صدى ذاتيا، أو ليسجل فيه آهاته فحسب، بل يريد الشاعر للديوان أن يلقى صدى في نفس القارئ، بمعنى أن يحس بأن تجربة الشاعر هي تجربته نفسه، أو لأنه قد يمر بها، وكان ذلك بانتخاب الشاعر شخصيات عاشت حياتها دون أن تعي حقيقة نهايتها، حتى إذا باغتها الموت فزعت وارتدت إلى فطرتها.

ويمكن القول إن مثل هذه القصائد في الديوان أغنته، وقدمت دليلا على براعة الشاعر في تصوير مشاعر الإنسان في أحرج أوقاته، ومن هنا فالتجربة الذاتية للشاعر توسعت، وغدت تجربة بشرية لا تعنى بعرق أو ثقافة أو جنس محدود.

وبهذا الشكل رثى الشاعر محمد رجب البيومي زوجته في ديوان كامل، وكأنه يريد أن يقدم للقارئ خبرة ثرة وتجربة قليلا ما تتكرر، والأكثر أهمية من ذلك أن مثل هذه التجارب لا يفلح

أصحابها عادة في تقديمها للقارئ بسهولة؛ لأسباب فنية وأخرى شخصية، وانطلاقا من هذا احتضن ديوان: حصاد الدمع بين دفتيه خبرة وقيمة إنسانية، تمخضت بفعل الأسى الذي عصر روح صاحبها، ففاضت كلمات حافلة بالمشاعر، يعيشها القارئ، ويستشعرها مع الشاعر .

ومع أن كثيرا من البشر مروا بتجارب ذات قيمة إنسانية وفنية، إلا أنهم عجزوا عن التعبير عنها، لأسباب اجتماعية أو نفسية أو فنية، ومن هنا تميز البيومي الذي أبدع في تقديم عمل إنساني وفني.

(3)

الأساليب والتراكيب اللغوية

باين الشاعر في أسلوبه للتعبير عن حاله، واستخدم أكثر من تقنية فنية في قصائده، ومال أسلوبه في مجمله نحو عناصر ثلاثة، التحمت مع بعضها، وشكلت ثالوثا متماسكا، وهي: الوصف والسرد والحوار. واختيار الشاعر هذه الأساليب إنما فرضه عليه الموضوع الذي يقوم على إحياء الصور الماضية، واستعادة صفحات حافلة بالأحداث والمواقف، فكان لابد للشاعر من الحديث عنها في إطارها الشعري الذي يقوم على البناء السردي والوصفي، كما عمل الشاعر على سردها ووصفها بشكل واقعي مباشر و غير مباشر، يميل في كثير من الأحيان نحو السهولة والبساطة مع الحفاظ على عمق الفكرة، غير أنه فضل في كثير من المواضع أسلوبا على آخر، فكان الأسلوب السردي أكثر ما يميز ديوانه إلى جانب الوصف الذي أكثر منه، فالشاعر يسترجع الكثير من المواقف والأحداث اليومية، والطريقة المثلى لعرض ذلك، الوصف

الذي يرصد الشاعر بواسطته تفاصيل حياته وأجزاءها، وأكثر تلك المواقف أثرا في نفسه مرض زوجته الذي وصفه، بقوله:[1] (طويل)

تناوبَهـــا سُـــقمٌ وبـــرءٌ تعاقبـــا	عليهـا عقـابَ المـوجِ بـالجزرِ والمـدِّ
إذا قلْـتُ صـحَتْ واسـتعادت رواءَهـا	دهاهـا انتكـاسٌ لاحَ فـي صـفرةِ الخـدِ
وكانـت علـى عنـفِ الصـراعِ أبيّـةً	ترى صـخَبَ الـدُّنيا فتبسِـمُ فـي زهـدِ
كسـاها صـيالُ الـداءِ فـي وثَباتِـه	جمالا حزينا شـدَّ مـا لاعنـي وحـدي[2]

واختار الشاعر الأسلوب البسيط ذا الكلمات السهلة ذات الإيحاءات المؤلمة، مثل (تناوبهـا) فالمرض كان في حركة دائبة بين ذهاب وإياب، وفي هذا أثر نفسي على المريض وذويـه وأي أثر؟ ولم يكن وصفه للمشاهد جامدا، أو ذا طابع تقريري، فاللغة الشعرية بما فيهـا مـن لـون وصورة وحركة طبعت ذلك المشهد الذي لن ينساه الشاعر أبدا.

ومن جهة أخرى تقاسم وصف الشاعر تياران، كان أحدهما الوصف الخارجي، مثل وصف مرضها كما في الأبيات السابقة، والآخر كان وصفا داخليا لما يعصف في ذاته من آلام، فيصور الشوق الثائر في نفسه وقد صارع قلبه، مما أضناه وهدَّ قواه، يقول:[3] (طويل)

يصـارعُ قلبـي الشـوقُ وهـو وحيـدُ	لعَمْـر الهـوى هـذا عليـهِ شـديدُ

وإلى جانب الوصف اعتمد الشاعر على البنية السردية التي تهيئ للشاعر فسـحة واسـعة للتعبير عن نفسه، فيحس القارئ أنه يقرأ نبذة من حياة الشاعر بأسلوب شعري شـيق وموجـع، ولعل الشاعر بسرده تلك الأحداث يتخفف من آلامه عند الحديث عنها، فيذكر إحدى الجلسات مع

---

(1) حصاد الدمع37.
(2) صيال الداء: سطوته وقوته.
(3) حصاد الدمع100.

زوجته في بستان ذي ظلال وارفة، وقد تذكر ما قاله الطبيب عن حقيقة مرض زوجته، فأصيب بالجزع والانقباض، مما أغضب زوجته التي أنَّبَتْهُ على إطراقه وصمته:[1] (متقارب)

ويكـــربُ نفســـيَ همْـــسُ الطبيـــبِ فـــــأجزعُ للنّجمـــــــة الآفلـــــــه

وتلمــــــح إطراقـــــيَ المســــــتكينَ فتنظـــــرُ فـــــي دَهَـــشٍ ســـــائله

فتستشـــــعر الضـــــيقَ مـــــأخوذةً وتصـــرخ لِـــمْ جئْـــتَ بـــي هاهنـــا؟

نـــــزورُ الحديقـــــةَ فـــــي فرحــــةٍ وقـــدْ أينـــعَ الـــرَّوضُ وازّينـــا

وتُطْـــــــرِقُ منقبضًـــــا هكـــــذا لمـــــــاذا أتينـــــا إذن ليتنـــــا

وفي سرد الشاعر لهذا المشهد، تحاوره زوجته، وتعاتبه على المجيء بها إلى البستان مـــع مزاجه المتعكر، والشاعر يقف صامتا أمام كل هذا العتاب واللوم فلا يجيب، إنما يكون حـــواره مع نفسه لا مع زوجته، وهذا يتناسب مع الموضوع الذي لا يريد أن يكشفه لزوجته، وأي حوار أفضل من الحوار الداخلي الذي يحدث الشاعر فيه ذاته، ويستذكر كلمات تشق نفســـه، وتـــدمي فؤاده.

وكان حوار الشاعر في الديوان قليلا، إلا أنه وضعه في مكان لا يصلح إلا فيه، واستطاع به أن ينفذ إلى روح القارئ، والتأثير فيه وتقريب الفكرة والموقف إلى ذهنه، فانظر كيف تخاطبه زوجته في ود وإشفاق على نفسه من حزن ممض، عندما رآها في منامـــه ترفـــل فـــي جنـــان الخلد:[2] (رمل)

لـــــمَ تغـــــدو هكــــذا مكتئبًـــــا لِفِراقـــــي ذاك مـــــا حيّرنـــــي؟

لـــــمَ تغـــــدو ذابــــــلا ممتقعًـــــا فـــي ثيـــابٍ أنـــتَ أم فـــي كفـــن؟

(1) حصاد الدمع 104.
(2) المصدر نفسه 72.

صَـــبَرَ الأطفـــالُ يأســا فاصـــطبرْ أصـــغيرٌ أنـــتَ؟ هـــل تفهمُنـــي؟

قلْـــتُ: مـــن نبَّـــأكِ الأمـــرَ فلـــمْ تَصِـــفِي غيـــرَ الـــذي حَطَّمنـــي؟

فأجابـــت فـــي هـــدوء واثـــقٍ: أنَّ معروفًـــا أتـــى خبّرنـــي

والناظر إلى هذه الأبيات يستشف حرقة في نفس الشاعر، وفي الوقت نفسه يكشف حـوار زوجته جانبا من شخصها الذي أحبه الشاعر فيها، فاللطف واللين يقطر من فمها، ويظهر الشاعر أمامها كالطفل الذي فقد أمه، فعجز بعدها وتاه برحيلها، وأي جرأة يتحدث بها الشاعر عن أثـر زوجته في نفسه؟ هي جرأة تأتّت له من حب جارف لا يستطيع أن يداريه، فالزوجة الحنون هي التي تستطيع احتضان أطفالها وزوجها في قلب دافئ، ويمكن القول إن الشاعر بتفعيل الحوار في هذا الموقف، يكون قد أفلح في إظهار صورة زوجته دون المباشرة في الحديث عنه، وهذا أكثر وقعا في النفس وأقرب إلى الروح الشعرية التي تنأى عن التقرير والجمود.

الاستفهام

أكثر الشاعر كثرة واضحة من الاستفهام في ديوانه، فلجأ بشكل ملحوظ إليه لتصوير حالات انفعالية مختلفة انتابته في خضم مأساته التي ظهرت جلية في الديوان متصاعدة لا تهدأ ولا تفتر، إلا أن هذا الأسلوب الذي تخيره الشاعر في تصوير آلامه نهض بأغراض مختلفة، فكان أحيانـا بغرض الإنكار لا الاستفسار، كما في قوله: (1) (كامل)

لـــمَ يـــا حِمـــامُ فجعـــتَهم برحيلِهـــا وهـــمُ فـــراخٌ فـــي العِشـــاشِ نِثـــارُ؟

أتظـــلُّ هـــذي الشـــمسُ ترسِـــلُ نورَهـــا ولمَـــنْ؟ وفوقَـــكِ هـــذه الأحجـــارُ؟

لمَ يا ضـــياءَ الشـــمسِ لـــمْ تلِـــجِ الثّـــرى فتحوطُهـــا فـــي قبرِهـــا الأنـــوارُ؟

(1) حصاد الدمع 18.

والشاعر ينكر على الموت أن سلب الأم من أطفالها، ويوحي استفهامه بالرفض والعتـاب، وفي تضاعيف ذلك ينكر على ناموس الطبيعة الاستمرار في سيرها، فالشمس ما زالت ترسـل أشعتها لكل ما على الأرض، في الوقت الذي تحرم منها زوجته، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن الشمس كانت ترسل أشعتها من أجل زوجته فحسب، وما كانت هذه الحياة موجودة إلا من أجلها، وهذا يكشف ما ينطوي عليه استفهامه من مشاعر فياضة من الحب الذي يكنه لزوجته، وما يقابل ذلك من ألم ممض جراء غيابها الأبدي عنه.

وفي موضع آخر، استنكر الشاعر موت زوجته في ريعان الشباب، وانتابته موجة من التعجب والاستغراب. فكيف لهذا الصبا أن يطمس تحت الثرى، وليس هذا ما عهده من قانون الدنيا التي تحكم بالموت على من تقدم عمره لا من كان شابا في الأغلب الأعم:[1] (طويل)

أهذا الصِّبا الفينانُ يُطمَسُ في الثـرى بأعجلِ ما تدهى المقاديرُ من طمسِ؟

ويبلغ الحزن بالشاعر حدا يتوجه فيه بالاستفهام إلى زوجته، بعد أن استغلقت أمامه تساؤلات كثيرة، فيظهرها وكأنها المسؤولة عن هذا الرحيل، أو هي من قرر ذلك:[2] (خفيف)

بعد أن كنْتِ كلَّ شيء لديّا كيف باللهِ تبعدينَ عليّا؟

كنتِ تشكين أن تغيَّبتُ وقتا أفيغدو فراقُنا أبديا؟

وكان استفهام الشاعر مغلفا بالعتاب يدور بين متحابيْن، لا تنتابه حدة أو انفعال.

وجاء الاستفهام أحيانا بغرض التمني، ويبدو أن الشاعر تمنى في أعماقه لو يدرك زوجته عله يلتقي بها فيحيا معها:[3] (رجز)

---

(1) حصاد الدمع 33.
(2) المصدر نفسه 53.
(3) المصدر نفسه13 .

حبيبتـــــي قـــــد تركَــــتْ آفــــاقي

لرحلـــــــــة وراء واق الـــــــــواق

فرحْـــتُ استفســـرُ مـــن أعمــــاقي

عــــلامَ لا نمضــــي معـــا ســـويا؟؟

وكان الاستفهام يهدف أحيانا إلى تصعيد أحزان الشاعر واســتنهاض آلامــه، فكــان هــذا الأسلوب محرّضا ومحركا لأوجاعه، وكأني به يسلط الضوء على مكامن الألم، ويبعث به الهــم والنكد، وكان ذلك في قوله:(1) (كامل)

لِـــمَ لَـــمْ تســـيئيني فتلـــكَ مشـــيئتي وأنـــا بمحـــضِ إرادتـــي اختـــارُ؟

وكان استفهامه يوحي بالخسارة الفادحة التي مني بها بفقد طبيبه المعالج، مما يؤجج نــاره، ويصعد من أحزانه، فيقول في ذلك:(2) (طويل)

نشـــدْتُ عـــلاجَ الـــروحِ فـــي نَكَســـاتِها وأيـــنَ وقـــدْ غـــابَ الطبيـــبُ المعلّـــلُ؟

ومن المواضع التي يظهر فيها استفهام الشاعر حائرا قوله:(3)

يقولـــون مامـــا مـــا الـــذي أنـــا صـــانعُ؟ ومـــن دون (مامـــاهُمْ) تـــرابٌ وجنـــدلُ

فالشاعر يسمع أبناءه ينادون أمهم، إلا أن كبده تتقطع جراء سماعه إياهم، فلا يســعه إلا أن يذعن لعجز وحيرة يتمثلان في قوله: ما الذي أنا صانع؟

وفي خطابه زوجته يسألها مستنكرا، إذا ما رأت صرح سعادته ينهار:(4) (كامل)

---

(1) حصاد الدمع 21.
(2) المصدر نفسه 28.
(3) المصدر نفسه 25.
(4) المصدر نفسه 23.

أنظــرْتِ مــن أعلــى السـماءِ هُنيهــةً فرأيْـــتِ صـــرْحَ ســـعادتي ينهـــارُ؟

وأراد الشاعر باستفهامه أحيانا إقرار طائفة من الأفكار والجوانب في زوجته، ومثال ذلــك قوله:[1] (طويل)

أذاك الجبـــينُ الطلـــقُ يُطفـــأ نـــورُه وكان يُشِعُّ الحســنَ فــي عــالمِ الإنــسِ؟

أذاك القَـــوامُ اللـــدنُ يقصِـــفُه الـــرّدى وكان نضــيرَ العــودِ مزدهــرَ المــيسِ؟

ولا تهدف الباحثة إلى استقصاء جميع مواضع الاستفهام، فهي كثيرة، تملأ الديوان، إلا أنها أرادت الإشارة إلى أن الاستفهام كان أكثر الأساليب التي اعتمدها الشاعر في تصـــوير حالتـــه النفسية المنهارة.

الضمير:

ومن جهة أخرى أكثر الشاعر من استخدام الضمير، ولاستجلاء الدافع وراء ذلــك يجــدر التسليم أولا أن ما حصل للشاعر يعد شأنا عائليا بالدرجة الأولى، طال جميع أفراد الأسرة، وهذا ما صوره الشاعر بحرفية متناهية، فرصد هيئة أبنائه وتعالي أصـــواتهم بالصــراخ والســؤال، وصور نفسه وسط الجهل المطبق الذي يعانيه أولاده حول مصير أمهم، فكانت أعباؤه في تزايد واطراد، كما تحدث عن بطلة الموقف زوجته، والحديث عن الأشخاص يوجب استعادة ضمائرهم التي كانت بمثابة أخيلة تنوب بالحضور عنهم، ففي استحضاره للوقائع استخدم الشاعر الكثير من الضمائر التي تستجيب للحدث، بيد أن ضمير المتكلم بقي المهيمن على باقي الضمائر، وهذا مما يستقيم مع الواقع النفسي للشاعر، فما الديوان إلا صدى لروحه، يقول واصفا الموقف الجلل الذي

(1) حصاد الدمع 33.

لن ينساه حين عاد من الخارج، وترجل من الطائرة، ولقيه أصحابه ليعزوه، فكان العزاء كلمات تصلي فؤاده:[1] (خفيف)

ويـــرينُ الهـــمُّ الثقيـــلُ علـــى ظهـــ ري فأســـــعى مُحـــــدوْدِبا مَحْنيـــــا

وكذلك قوله:[2] (كامل)

زوجـــاه واكبـــدي عليـــك شـــقيْقتِي حُزْنـــا كجـــذعٍ شَـــقَّه المِنشـــارُ

والملاحظ أن الشاعر عند الحديث عن نفسه كانت ألفاظه أشد وأعمق أثـرا؛ فـانظر إلـى الجملة "يرين الهم الثقيل على ظهري" التي توحي بالآلام الثقيلة الملقاة على الشـاعر، وكـذلك (شقيقتي) وما توحيه هذه الكلمة من حزن ولوعة، فهو يرى أنه الخاسر الأكبر في محنته، وهـو أكثر من استطاع أن يستوعب حجمها ومضاعفاتها، فعرف حقيقتها إذ يقارنها بالماضي، ويعيش أساها في الحاضر، ويتبين ظلالها في المستقبل، كل ذلك وعاه الشاعر بحكم عشرته وحبه وحسه المرهف، فكان لسان حاله دائما مولولا نادبا.

ولم يكن ضروريا أن يعبر الشاعر عن نفسه بضمير (الأنا) المباشر، بل لجأ أحيانـا إلـى التكلم عن نفسه مستعينا بضمير الغائب، في محاولة لرصد المشهد من بعيد، ليرى بعدئذ مـدى الأسى الذي يحياه، فالشاعر لم يبغِ من وراء ذلك الابتعاد عن مصابه، بل أراد استجلاء حقيقـة الموقف من زوايا مختلفة، وكانت عدسته دائما تضخم مصابه الذي حل به، مهما كانت الزاويـة التي يلتقط منها المشهد. فالمراوحة في الضمائر كانت لها إسقاطات نفسية وفنية، إلا أن نتيجتها واحدة، هي أنه رزئ بمصاب يعيا عن احتماله، ففي أحد المواقف التي يتساءل فيها أولاده عـن أمهم، يبدي الشاعر عجزا شديدا لا يملك أمامه إلا الشعور بالعذاب، والطفل يرى أباه بطلا يحقق

(1) حصاد الدمع 60.
(2) المصدر نفسه20.

له أمانيه، ويجيب عن تساؤلاته، فكيف يقف الشاعر عاجزا ضعيفا أمام أولاده؟ لقد كان إحساسه بالعجز مشوبا بالخجل، مما دفعه إلى الحديث عن نفسه بضمير الغائب:[1] (طويل)

شـــديدٌ علـــى نفـــسِ الأبِ البـــرِّ موقـــفٌ   يَهيـــــب بـــــه أطفالُـــــهُ ثـــــم يَنْكُـــــلُ

يعذِّبـــــــُه إحساسُهـــــــم برحيلـــــــــها   وإحساسُـــــه الـــــدّامي أشـــــدُّ وأهـــــولُ

وعند الحديث عن الأسى الذي تكبده أولاده، فإنه يتحدث بضمير المتكلم الجمعـــي، فيـــزج نفسه وأبناءه في خندق واحد، يعانون فيه مرارة الضياع بعد أن كانوا يرفلون بحدبها وحنانها:[2] (طويل)

حنـــــانٌ يُحيـــــلُ البـــــردَ دفئـــــا مُحبَّبًـــــا   فلسْـــنا بـــه نحتـــاجُ فـــي البـــردِ للوقْـــدِ

وعلى النحو الذي خص الشاعر نفسه وأولاده بضمير يجمعهم، كان لزوجته النصيب الأكبر في ذلك أيضا، وارتبط الضمير الذي لمَّ شمل الشاعر وزوجته بالضياع والخراب، يقول مثلا:[3] (طويل)

يلومـــــونَني أنْ صـــــرْتُ أبكـــــي فِراقَهـــــا   فهـــلْ بعـــدَ أنْ ضـــعْنا معـــا أتحمَّـــلُ؟

وربما شمل الضمير في "ضعنا" أولاده كذلك، فتوسعت به دائرة الخراب التي لم يسلم منها أحد في الأسرة. ويتقاسم الشاعر مع زوجته الفراق، ويبدو ذلك في قوله:[4] (خفيف)

كُنْـــــتِ تشـــــكينَ إنْ تغيّبْـــــتُ وقتًـــــا   أفيغـــــــدو فِراقُنـــــــا أبديـــــــاً ؟!

وأكثر الشاعر من خطاب زوجته، وكأنها ما زالت حية باقية، وكأن الشاعر يريد القول: إن هي ماتت بالنسبة للناس، فما زالت حية في قلبي أناجيها وأحادثها:[5] (كامل)

---

(1) حصاد الدمع 25.
(2) المصدر نفسه 35.
(3) المصدر نفسه 28.
(4) المصدر نفسه 53.
(5) المصدر نفسه 20.

يـــا أخـــتَ ضـــاحكةِ الـــورودِ أهكـــذا لِرُبـــا الفـــرادسِ تنتمـــي الأزهـــارُ؟

ومن الطبيعي أن يتكلم المرء عن إنسان غير موجود بصيغة الغائب، غير أن الشاعر عندما تكلم عنها استعمل ضمير الغائب، لا لأنها غائبة، بل لأنها عظيمة، فكان هذا الضـــمير بهـــدف الإعلاء من الشأن، والشاعر تكلم عنها في معرض حديثه عن التزامها الديني، الذي يرتقي فيـــه الحديث عن المباشرة ومباغتة الألفاظ:[1] (رجز)

لعلَّهـــــا إن شـــــهدَتْ عـــــذابي

تســـأل ربّـــي أن يزيـــلَ مـــا بـــي

دعوتُـــــهُ ولسْـــــتُ بالمجـــــابِ

فـــإنْ دعَـــتْ كـــان بهـــا حفيّـــا

وكان الشاعر ينأى بنفسه عنها في سؤال ربها، فهي من يحبها الله، وهي من سيستجيب لها لا له، فقد دعا ربه ولم يستجب منه، ولا أقل من أن يتحدث عن زوجته التقية بما يرفع من شأنها بالحديث عنها بضمير الغائب.

وهكذا عمل الشاعر على إعمال الضمائر بما تحدده المواقف والمشاعر، مع اقترانها بنوعية ملائمة من الأفعال التي تشكل صورة داخلية لكل من تحدث عنه الشاعر، فما يخص الشاعر من ضمائر كانت أفعاله أقوى وأشد انفعالا، وما يخص زوجته كان هادئا ذا طابع لـين، وأمـا مـا اختص به أولاده من ضمائر فكانت أفعالها ذات طابع غض، يـتلاءم مـع تجـربتهم الحيـرى الطفولية.

---

(1) حصاد الدمع 15.

التأثر بالتراث:

أما ألفاظ الشاعر وتراكيبه فتظهر أن الشاعر تأثر أحيانا بالتراث الأدبي على نحو واضح، يظهر ذلك من المفردات التي استخدمها ذات الطابع الأدبي القديم أكثر الأحيان، والأمثلة على ذلك متناثرة في الديوان، إلا أنها لا تنتمي إلى شاعر معين أو عصر معين، فالشاعر تأثر بالأدب عبر مراحله المختلفة، مما يفصح عن ثقافة واسعة، استمدها من تدريسه الجامعي سنوات طوالا، يعالج موضوعات الأدب والنقد واللغة، فانعكس ذلك بالضرورة على شعره، ومثال ذلك تأثره بقول المتنبي في رثائه:[1] (طويل)

بنا منكِ فوقَ الرملِ ما بكِ تحتَه كلامٌ قديمٌ عادَ وهو جديدُ

ويتشابه هذا القول إلى حد بعيد مع ما قاله المتنبي:[2](طويل)

بنا منكَ فوقَ الرملِ ما بكَ في الرملِ وهذا الذي يُضْني كذاك الذي يبلي

وكذلك قوله:[3] (طويل)

كأنِّي انأ المطروق دونك بالذي طُرِقْتِ مقالٌ كانَ تفسيرُهُ عندي

ويتشابه مع قول أمية بن أبي الصلت:[4] (طويل)

كأنِّي أنا المطروقُ دونَك بالذي طُرِقْتِ بهِ دوني وعيني تَهْمِلُ

وتأثر الشاعر بقول أبي تمام:[5] (كامل)

لا أنت أنت ولا الديارُ ديارُ خفَّ الهوى وتولت الأوطار

---

(1) ديوان حصاد الدمع 102.
(2) ديوان المتنبي 3: 170، وهذا يتشابه مع قول يعقوب بن الربيع يرثي جارية له تسمى ملكا:
يا ملكُ إنْ كنتِ تحتَ الأرض باليةً فإنني فوقَها بالٍ من الحَزَنِ
(3) حصاد الدمع 35.
(4) شرح ديوان أمية بن أبي الصلت 58.
(5) ديوان أبي تمام 144.

حيث قال:[1] (كامل)

مــــن ذا أواجــــه إذ أبــــادر غرفتــــي   لا أنــــت أنــــت ولا الــــديار ديــــار

وكان تأثر الشاعر بالقرآن الكريم قليلا، ولم يعكس الديوان هذا التأثر على نحو كبير، ولعل تأثره ظهر واضحا في موضعين، أولهما في قوله:[2] (خفيف)

قــــدّرَ اللهُ أن أعــــودَ حزينــــا   (إنــــهُ كــــانَ وعــــدُه مأتيــــا)

اقتبسه من قوله تعالى:"جناتُ عدْنٍ الّتي وعدَ الرّحْمنُ عِبادَهُ بالغيبِ إنَّهُ كانَ وعدُهُ مأْتيا"[3]

والموضع الثاني في قوله:[4] (طويل)

أُريحــتْ مــن السُّــقْمِ المريــرِ وهُنِئَــتْ   بمقعدِ صِدْقٍ مــن لَــدُنْ صــادقِ الوعــدِ

وتأثر الشاعر يبدو واضحا بقوله تعالى: "في مقعدِ صِدْقٍ عندَ مليكٍ مقتدرْ"[5]

وبنظرة شاملة في الديوان، يظهر أن الشاعر كوَّن خليطا مميزا من تيارات عدة، وصهرها في ذوقه الخاص، وأنتج بصمة تخصه وتميزه عن سواه.

والحاصل أن اطلاعه الواسع على أشعار العرب دعاه إلى " الأخذ" من أشعار السابقين بما لا يعيب شعره، بل يزينه.

---

(1) حصاد الدمع 18.
(2) المصدر نفسه 61.
(3) مريم 61.
(4) حصاد الدمع 36.
(5) القمر 55.

الألفاظ والتراكيب:

أما ألفاظ الشاعر فكانت سهلة في مجملها، إلا أن الشاعر استخدم ألفاظا تميل إلى الصعوبة أحيانا، والسبب في ذلك يعود إلى ثقافة الشاعر واطلاعه على آداب العصور المتعاقبـة. ومـن الأمثلة على ذلك قوله:[1] (خفيف)

ولروحـــــــي توثُّــــــــبٌ يتنــــــــزَّى لــــك شـــوقا ومـــا إليـــك ســـبيلٌ

فلفظة(يتنزَّى) غير مألوفة، وهي بمعنى يقوى ويشتد. وقوله:[2] (خفيف)

هـــوًى ترتـــعُ الأشـــواقُ بـــينَ ظلالِـــه ومســـرحُها طـــيُّ الشَّـــغافِ رحيـــبُ

فحبها يرتع في قلبه، وانتقى الشاعر (طي الشغاف) ليعبر عن سويداء قلبه وحبه. بقوله:[3] (خفيف)

نَصَـــلَ السِّـــحرُ فـــي مفـــاتنِ عيْنَيْـــــ هـــا وقـــدْ كـــانَ ذا فِرِنْـــدٍ يصـــولُ

ويستخدم الشاعر ألفاظا لا يلقاها المرء كثيرا في مطالعته، فاستعاض عـن كلمـة السـيف بلفظة أخرى هي الفرند، وهذا يدل على اتساع ثقافته.

وتستدعي العواطف العاصفة المكلومة في نفس الشاعر ألفاظا كثيرة، ليعبر الشـاعر عـن أحزانه، ويمكن القول في هذا المجال إن رصيد الشاعر من الألفاظ رصيد واسع، فالتكرار فـي الألفاظ والتراكيب كان قليلا على الرغم من انصباب الديوان على موضوع واحد، وكان يمكـن للشاعر ذي الثقافة الضحلة، وذي الحظ القليل من المفردات، أن يقع في مصيدة الطواف حـول مجموعة محصورة من الألفاظ، غير أن ذلك لا يظهر في ديوان حصاد الدمع، فألفاظ الألم تظهر أن للشاعر حصيلة لغوية واسعة، حتى إنه انفرد بمعجم خاص بـه، زاوج فيـه بـين الألفـاظ

---

(1) حصاد الدمع 74.
(2) المصدر نفسه 65.
(3) المصدر نفسه 80.

والتراكيب على نحو فريد، ولا تقصد الباحثة هنا الألفاظ المفردة وحدها، بل الأساليب التي تظهر براعته في صهر مفرداته في قوالب تكشف عن موهبته، كما أن المجاز الذي استخدمه الشاعر في ذلك أيضا يبرهن على مهارة الشاعر، ولإثبات ذلك تتبعت الباحثة الألفاظ والتراكيب التي استخدمها الشاعر للتعبير عن مأساته وألمه في الديوان كله، وستعرض الباحثة نموذجا من هذه الطائفة، فالهدف لا ينصب على حصر عدد الألفاظ بمقدار ما ينصرف إلى الإحاطة بثقافة الشاعر.

فمن ألفاظ الألم والأسى في الديوان: حسرة، يلطم، صاهرة، الشجى، تهاوى، عذابي، فجع، نكايتي، حسرة، شجونه، متحرقا، هصرت، كمدا، المصيبة، التصبر، دموعه، يفادح، جرح، كآبتي، حسرة، أبكي، أولول، نحسي، بؤسي، منهارا، شقائي، وجدي، كدِّي، المعذب، مولول، ساحقة، مناحتي، أبكيك، أسى، سأمان، شقاء، غصتي، ملتاعا، منددا، أنهار، الأسى، تأوهت، ، تعسي، عصيب، آه، يفري.

ومن التراكيب اللغوية المستخدمة: دهتك نار، لهب الجحيم، هاجني استعبار، كلي نار، الجرح دامي الحشا نغار، إحساسه الدامي، الريق حنظل، أفحم أثناء الحديث، غصصا ليس تدمل، ذبت أسى ، يقصفه الردى، يطمس في الثرى، تخبطه الشيطان،أمض نفوسهم، أترعت كأسي، ما أنا بالجلد، كابدت جازعا السهد، يعصف حريقه، هام بحثا، تشبه السكينة، شجونه دفينة، اغتالك الحمام، زلزلت قاعدتي، توغل في نحري، لاهب الجمر، محزونا تذيبني، كياني ينهار، معتلج الصدر، ملتطم البحر، أمعن في قهري.

وتعد هذه الألفاظ والتراكيب من صميم التجربة الشعورية، وتومئ إلى أن الشاعر امتلك معجما لغويا واسعا، في ظل نظمه ديوانا لا يكاد بيت فيه يخلو من ألم وأسى، وفي الوقت نفسه

قلما تكررت ألفاظه. ولم ترد الباحثة إحصاء جميع هذه الألفاظ، وإنما أرادت الإشارة إلى بعضها في جزء محدود من الديوان للتأكيد على مهارة الشاعر في تنويع ألفاظه عند التعبير عن أساه .

(4)

الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية من العناصر الأساسية للشعر، ويرتكز عليها تقييم الأعمال وقياس جودتها، وتكشف عادة مواطن الإبداع عند الشاعر وزوايا عبقريته. وتكمن أهمية الصورة الفنية في شحذ همة القارئ للوصول إلى المعنى، فيعلق في ذهنه بعد كد وتعب مراد الشاعر، وفي المقابل هناك صور يصل القارئ إلى مرادها بسهولة، فلا يتذوق جمالها، ومن هنا كانت الصورة الفنية على ضربين الصورة السطحية البسيطة التي لا تستوقف القارئ، ولا تثير أي إحساس بالإثارة لديه، فلا تحفزه لنيل الدلالة التي تحتويها، لأن دلالاتها ظاهرة سهلة المنال، وعلى النقيض من ذلك الصورة العميقة ذات الفنية العالية في صياغتها واستحضار أجزائها والتأليف بينها على نحو بديع، وفيها تظهر عبقرية الشاعر في جمع أطرافها، مما يحمل على تدقيق النظر فيها وتحليلها لبلوغ ما أراده الشاعر، ويجعلها أعلق في الذهن والعاطفة من سابقتها البسيطة، ومن الجدير بالملاحظة أن الصورة الفنية لا تقتصر على أطراف التشبيه المعهودة، فقد شملت كل ما من شأنه أن يضفي عليها حيوية وصدقا في العرض كاللون والحركة، حتى إنها ترتقي بإعمال حواس الإنسان المختلفة كالذوق والشم واللمس، وبذلك يرتقي التصوير الذي يستطيع أن يتواصل مع حواس الإنسان، مما يعمق الفكرة والعاطفة في نفس القارئ، ويجعلها لصيقة أفكاره ومشاعره.

ويرى جابر عصفور، أن أهمية الصورة الفنية تكمن في "الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتـأثر بـه، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها، إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنـا بطريقتها في تقديمه"(1)

وبالنظر إلى ديوان حصاد الدمع، توصلت الباحثة إلى أن الشاعر استخدم الصورة الفنيـة بما يخدم الغرض الشعري، وهو الرثاء، وكان الشاعر معتدلا في استخدامها فلم يفرط فيها بمـا يوصف بالتكلف، ولم يقلل منها بما يحطٌّ من شاعريته، ويجعله يوصف بالنثرية البحتة المفتقـدة لجماليات النص الأدبي، و كانت صور الديوان على ضربين: الأول الصور الجزئية التي جاءت بأركان التشبيه المعهودة، وهي لا تتجاوز أربعة أبيات في المواضع المختلفـة، وامتـازت فـي مجملها بالبساطة والسهولة والتعبير عن واقع حاله، دون أن يغض ذلك من مهارته، فانظر قوله في تصويره ذاته عندما وصله نبأ موت زوجته:(2) (رجز)

كســقطةِ الصَّــاعقةِ المــدمرهْ

كرجفــةِ الزّلزلــةِ المزمجــرهْ

كصــرخةِ القنبلــةِ المنفجــرهْ

قــدْ كــانَ وقــعُ نعيهــا عليَّــا

فقد اعتمد الشاعر في هذه الصورة على التشبيه المألوف، فبدأ كل بيـت بحـرف التشـبيه المعروف وهو الكاف، وأفرد المشبه في حالة واحدة، وعدد المشبه به ثلاثا، وإن دل ذلك علـى

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 363.
(2) حصاد الدمع 12.

شيء فإنما يدل على هول المصاب، بحيث لم يكتفِ بتشبيه واحد له، وتعداه إلى ثلاثة تشبيهات، كل منها له وقع على النفس، أقسى من الآخر، فالتشبيه الأول يجعل نعي زوجته عليه أشبه بالصاعقة التي تدمر كل ما تصيبه، والتشبيه الثاني يجعل هذا النعي زلزالا مدمرا يأخذ بلبه وكل ما يتصل به، ولا يبقي له شيئا، والتشبيه الثالث يجعل من هذا النعي انفجارا كبيرا مدويا، يصم أذنيه، ويخل بتوازنه.

وإذا أنعم القارئ النظر في التشبيه الثالث، وجد أن هذه القنبلة المتفجرة لا تعدو أن تكون قنبلة صوتية لا تؤذي، ولكنها تعمي وتصم.

ويلاحظ في ترتيب أقسام التشبيه أن الشاعر قدَّم المشبه به على المشبه، وهذا يدل على أن انفعالاته كانت قوية ومتأججة، فاستذكرها بحذافيرها وقدمها؛ لأنها أثرت فيه تأثيرا بالغا، وكأنه يريد بهذا التقديم أن يثير فضول القارئ، ليعرف ما الذي سبب كل هذا الدمار، فكانت الإجابة في السطر الأخير.

أما الألفاظ فقد كانت مؤثرة وموجعة ومدوية كسقوط الصواعق وانفجار القنابل؛ لأنها استمدت قوتها من هذا التقسيم المتساوي لها(كسقطة، كرجفة، كصرخة) وجاءت الألفاظ (الصاعقة، الزلزلة، القنبلة) بترتيب يحقق إيقاعا صارخا جراء المصاب، كما أن الألفاظ (مدمرة، مزمجرة) حققت وقعا مدويا بما تحمله من طابع الحركة والصوت، فالتدمير يوحي بالحركة المبعثرة التي تنشر الفوضى والخراب، والزمجرة تزرع الرعب في القلب بما تطلقه من تآلف حروف ذات وقع شديد على الأذن، ومن هنا فهذه الألفاظ لا تمر مرورا سريعا على القارئ، بل تُعمِلُ أذنيه ومخيلته وعينيه، مما يدفعه إلى استحضار صورة مسموعة متحركة، تتغلغل في النفس، وتترك أثرا في القلب.

والصورة السابقة على بساطتها كانت ذات انفعالات قوية ومتفجرة، ويظهر ذلك من خــلال البحر القصير، الذي عادة ما يدل على أن الشاعر نظم أبياته في ساعة انفعالية متفجرة.[1]

ولم تقصد الصورة الفنية في حد ذاتها في الديوان، بل كانت وسيلة اعتمدها الشاعر لتصوير انفعالات ملتاعة، وانساقت ألفاظه في أكثرها مع الصورة الهادرة، فزاوج الشاعر بمهــارة بــين الصورة الفنية المرسومة والألفاظ التي تساند الصورة، للوصول إلى دقة متناهيــة فــي رصــد عاطفته العاجزة عن دفع مصابها، الثائرة على قدرها، ومن هنا كثرت صورة البحر الهائج فــي ديوان حصاد الدمع كثرة لافتة، وهي صورة لا تكاد أركانها تهدأ، دعمها الشاعر بألفاظ متحركة هادرة، تلقي بظلالها لتظهر نفسية الشاعر الذي سلك في رسمها الأسـلوب التقليـدي للصـورة المعروفة، دون أن يجنح فيها إلى الابتكار أو إبداع صور جديدة، وإن حملت طابع التجديد، فإنه تجديد بما حملت من عاطفة متوقدة، بروح جديدة في عصر حديث، وصورة البحر الهادر تنبثق دوما من نفس مكلومة متأثرة بما أصابها، شاجبة الفرقة والنأي عن الأحبة، فكان الشاعر ملاحا تائها في بحر متلاطمة أمواجه، يعجز عن توجيه دفته للوصول إلى الشط:[2] (طويل)

لعمــري لقــد حاولْــتُ سَــبْحًا بزاخــرٍ   تلاطــمَ فيــهِ المــوجُ وهــو غَضــوبُ

يــدوّي بــهِ الإعصــار أرعــنَ هائجــا   وقـــد آزرَتْـــهُ شـــمألٌ وجنـــوبُ

أريــدُ اجــتلاءَ الشــطِّ كيمــا يمــدَّني   بعـــزمٍ وشـــطُّ التـــائهين جنيـــب[3]

وفي تصوير الشاعر ظروفه، وما أحاط به من صعوبات، وجد في البحر مددا يسعفه فــي تجسيد حالته، وأولى الملاحظات على الصورة السابقة، استبدال الشاعر لفظة (زاخــر) بلفظــة (البحر) حيث أقام الصفة مقام الموصوف، فقد أراد البحر الهادر الذي تتلاطم أمواجه، والشاعر

---

(1) انظر موسيقى الشعر 196.
(2) حصاد الدمع 63.
(3) فعيل بمعنى مفعول.

وسطها يكافح ويناضل في سبيل الوصول إلى شاطئ الأمان إلا أن ظروفه الصعبة تتكالب عليه دون رحمة أو شفقة، فقد لازم غضب البحر موجه المتلاطم، إعصار هائل، وريح عاصف تهب شمالا وجنوبا، فتجعله يبحث عن شاطئ النجاة، فلا يستطيع تبينه، وهو منه قريب.

ويشد عضدَ الصورةِ انتخابُ الشاعر ألفاظا قوية متحركة تلقي بظلالها على نفسية الشاعر الغاضبة، فكانت ألفاظه متجاوبة مع غضبه، وهي: (الإعصار الأرعــن، والمــوج الغضــوب، واجتلاء الشط).وهي ألفاظ لا توحي بالسكينة، وهذا أمر لمح في الديوان الذي خلا من المفردات الهادئة المطمئنة، فكانت ألفاظه تعصف بسمع القارئ، وتزلزل أركان الــنفس، وتمــزق فــؤاد السامع، ولم تكتسب الصورة السابقة قوتها من ألفاظها المدوية العاصفة فحسب، بل أتــاح بحــر الطويل الذي حمل الصورة، امتداد نفس الشاعر، وإتاحة حرية التعبير له، والتوسع في الوصف والتصوير، وربط إبراهيم أنيس بين البحر المختار والحالة النفسية للشاعر، فيقــول: " إذا قيــل الشعر وقت المصيبة والهلع، تأثر بالانفعال لنفسي، وتطلب بحرا قصيرا، يتلاءم وسرعة التنفس، وازدياد النبضات القلبية، ومثل هذا الرثاء الذي ينظم ساعة الهلع والفزع، لا يكون عادة إلا فــي صورة مقطوعة قصيرة، لا تكاد تزيد أبياتها عن عشرة، أما تلك المراثي الطويلة، فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع، واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر"[1]

ويرصد الشاعر مشهدا آخر لحالته التي ضربت الفوضى فيها أطنابها، فيشعر بثقل الأيــام وبوطأتها، فيتساءل متى تنتهي حالة الهذيان والضياع، وأي ضياع أشد من الضياع في بحر ثائر يسير به نحو المجهول:[2] (خفيف)

---

(1) موسيقى الشعر 196 .
(2) حصاد الدمع 77.

يــا لهــا رحلـــةً يجــفُّ لهـــا الدّمْـــــ ـعُ بعينــــي والبـــرءُ حيـــثُ يســـيلُ

زورقٌ يمْخَـــــرُ العُبـــــابَ وظنّــــي أنّ مَســـراهُ فــــي النّـــوى ســـيطولُ

قـــدْ ســـألْنا أيّـــان يرســـو فقـــالُوا: إنّ مرْســــــاهُ شـــــاطئٌ مجهــــولُ

ســــفن البـــين تســـتقل بأحبـــا بـــي إلـــى حيــثُ لا يتـــاحُ القُفـــولُ

ويرى الشاعر السفينة التي تعد أداة النجاة، وسيلة لنقل الأحبة ولإقصائهم، ويكــون البحــر عنده مصدرا لبواعث الحزن والتيه لا الخير والعطاء.

واستخدم الشاعر الكناية استخداما بسيطا، ففي الأبيات السابقة استخدم الشاعر (سفن البين) ليكني بهذا التركيب عن الموت، والقافية اللامية المضمومة تعطي للشاعر فسحة للتعبير، وتوحي بانفتاح الزمن وامتداده، مثل قوله(سيطولُ) وكأن الشاعر سيبقى تائها إلى مـا شـاء الله، وزاوج الشاعر بين هذه القافية وبين بحر الخفيف الذي يجنح نحو الخفة، وهذا أمر ملاحظ من الصورة السابقة التي يبدو الشاعر فيها هادئا هدوءا حذرا، ويظهر هذا الهدوء المصطنع من الهمس الذي شاع في الأبيات السابقة، بتكرار حرف السين، فالمشهد محاط بالانتظار والتــوجس الحــذرين، وهذا يتناسب مع الهمس القلق والضياع.

وكانت المحسنات اللفظية في الديوان قليلة نادرة، وترد الباحثة ذلك إلى صــدق العاطفــة، ونأي الشاعر عن التكلف، ومثال ذلك قوله:[1] (طويل)

فيا حسرةَ الحــيِّ المُعَــذَّبِ فــي الــورى ويـــا نعمــــةَ المَيْـــتِ المُمَتَّـــعِ بالخُلْـــدِ

والمقابلة جاءت متجاوبة مع العاطفة الصارخة التي قلَّبت النظر في حالها، فوجدتها حـالا مؤسية معذبة، في حين كانت حالة الفقيدة منعمة مترفة، ونبع إحساس الشاعر بذلك مـن فقـده زوجته وتركه وحيدا، وفي مقابل ذلك راحة زوجته من عذاب المرض وأوجاعه، كما ظهــرت

(1) حصاد الدمع 37.

المقابلة واضحة من توافق المفردات: فحسرة تقابلها: نعمة، والحي يقابلـه: الميـت، والمعـذب تقابله: الممتع في الخلد.

وأكثر الشاعر كثرة واضحة من استخدام ألفاظ مجازية، ففي معرض حديثه عـن زوجتـه ووصفه أنها أمل يعيش به ومن أجله، قال:[1] (كامل)

هـوَ مرفئـي فـي العـيْشِ يَعْصِـمُني إنْ أحـدَقَتْ بـالزَّوْرقِ المِحَـنُ

فكلمة (مرفئي) توحي بالأمان الذي كان يرفل الشاعر بين أعطافه، ويحميه من مهب الريح وتلاطم الأمواج، ويلاحظ تقديم الشاعر جواب الشرط على فعله، و ذلك بحذف الجواب ودلالـة ما قبله عليه، وإنما فعل ذلك لعظيم إحساسه بما كان ينعم به من أمان أنساه محنه ومخاوفه، فقدم ما غار في نفسه من شعور على ما لم يستشعره آنذاك من خوف.

وإكثار الشاعر من مثل هذا الألفاظ يتيح له ما لا تتيحه الألفاظ الحقيقية، التي تقيده بمساحة محدودة من الدلالة، غير أن المفردات المجازية، تفتح أمام الشاعر أبوابا متعددة وظلالا أرحب، يجد الشاعر عبرها متنفسا لإطلاق العنان لشاعريته، ويترك بعدئذ للقارئ حرية الانطـلاق فـي تصور حالته ومدى تأثرها.

والشاعر لا يتغنى بآلامه ولا يعزف إلا على أوتار مشدودة تقلق القارئ، فشبه آلامـه فـي عامه الأول لموت زوجته بصورة الأفعى فاغرة فاها، تكشف عن أنياب سامة، وتطلـق سـمها والشاعر بذلك أراد تصوير آلامه ومأساته التي مر بها في عامه الأول، فلم يجد خيرا من هـذه الصورة المفزعة:[2] (رجز)

(1) حصاد الدمع 82.
(2) المصدر نفسه 39.

عـــــامٌ مضـــــى فحّــــتْ بــــه الآلامُ[1]

أفاعيــــــــــا نيوبُهــــــــــا سِــــــــــمامُ

أتنقضــــــــــي كمثلِـــــــهِ الأعـــــــوامُ

والمـــــوجُ عــــاتٍ يـــــدْهمُ الســـــفينه؟

والى جانب العنصر الحركي لصور الشاعر، فقد ضمنها عنصر الصوت، فكانت مشـــاهده ناطقة حية، وعلى الرغم من بساطتها فهي عميقة التأثير واضحة المعالم، لم يتكلفهـــا الشـــاعر، ولم تغيبها صعوبة الألفاظ، أو تقعر التراكيب، فكانت أقرب ما تكون إلى القلب.

أما الضرب الثاني للصورة، وهو الصور الكلية التي لا تعتمد على أركان التشبيه المعروفة، ولجأ فيها الشاعر إلى الكلمة ذاتها لتصور المشهد كله، فيرسم في صـــورته الكليـــة الشـــخوص والمكان والزمان وما يحيط به من لوازم التصوير، دامجا الألوان، وهي صور عينية _إذا صح التعبير_ لا تتطلب استدعاء العلاقات بين أطراف الصورة المتشابهة للوصول إلـــى مـــا يريـــد الشاعر، واستعان بها لرسم موقف كامل بما يتضمنه من حوار وأحداث، ومن ذلك مثلا استعادته ماضيه في إحدى الروضات التي شهدت جلوسه وزوجته تحت ظلالها الوارفة، حيـــث يصـــف البستان معتمدا على الكلمة والتشبيهات الجزئية البسيطة التي تكوّن بانصهارها معا لوحـــة فنيـــة فيقول:[2] (متقارب)

---

(1) فحت الأفعى فحا وفحيحا: صوتت من فيها.
(2) حصاد الدمع 103.

جلسْـــــت وهمّــــــيَ فـــــي ســــاعةٍ	أبــــــدّدُ فيهــــــا همـــــــومَ الحيــــــاه
جمــــــالُ النخيــــــلِ وصـــــــفوُ الغـــــديرِ	ووثْــــــبُ الطيــــــورِ ولحـــــنُ الرعــــــاه
وأرجوحــــــةُ الـــــدّوحِ يُلقـــــي الظـــــلالَ	علــــــى ســــــندسٍ قـــــدْ ترامـــــى مـــــداه
وزركشـــــــــةُ الأفْـــــــقِ ياللسمـــــــــــاءِ	إذا ذوَّبَ التّبـــــــــرَ فيهـــــــا سَـــــــناه
ولكـــــــــن همسًــــــا وراء الغيـــــوب	دنــــــا فاســــــتبدَّ بســــــمعي صــــــداه
بــــدا غامضـــــا لا يشـــفُّ وزاد انــــــ	طباعــــــا بنفســــــي فلاحــــــت رؤاه
أعــــــاد شــــــريطا لمـــــــاضٍ نــــــأى	فــــــــــآهٍ لأحداثـــــــــــه ثـــــــــم آه

ويرصد الشاعر المشهد بتفاصيله جميعا، ويرويه كما يروي حكاية مستحضرا أجزاء المكان واصفا أشجاره وغديره وطيوره وألحانه وروضه وأرضه، وتظهر الصورة متكاملـــة، يمسـك بعضها بأطراف بعض، وينقاد بعضها إلى بعض، وتبدو صورة هادئة وادعة هدوء القافية الهائية الساكنة المقيدة، التي تحيط بالمشهد كاملا، فتغلفه بصمت مهيب، أراد الشاعر من خلاله أن يهيئ للحظة صامتة مشحونة بالقلق، يستذكر عبرها كلام الطبيب الذي صـــرح لـــه بحقيقـــة وضـــع زوجته:[(1)]

ويُكْــــرِبُ نفســــيَ همْــــسُ الطبيــــبِ	فــــــــأجْزَعَ للنجمــــــــــة الآفلـــــــــهْ

وتدب الحياة في قافيه البيت، وتأتي القافية لامية مؤسية محرقة للفؤاد، تســتجيب بخشــوع لإحساس الشاعر بخيبة الأمل المُرة، من مستقبل قاتم تشتد ظلمته بإيذان رحيــل نجمتــه التــي صورها الشاعر بالآفلة على اعتبار ما سيكون.

ولا تريد الباحثة عرض القصيدة كلها، إنما أرادت توضيح صورة مختــارة ممــا رســمه الشاعر دون الاعتماد على التشبيهات، بل اتخذ الشاعر فيها من ألفاظه مادة أساسية لصــورته،

(1) حصاد الدمع 104.

فجاءت ناصعة ومركزة وواضحة، لا تتجاوز ما يريد الشاعر الحديث عنه، والسبب في ذلك كما رأت الباحثة، أن هذه الصورة لم تكن صورة نفسية بالدرجة الأولى، بل كانت خارجية سطحية بسيطة تحيط بالشخصيات، وتكمن مهمتها في دفع نفسية الشاعر نحو استدعاء ما يخشاه، وما يقض مضجعه، وهو كلام الطبيب.

ومثل هذه الصورة رصدها الشاعر بعد أن اختمرت الفكرة في عقله لا في قلبه، وهذا على العكس من الصور الجزئية التي قامت على الانفعالات أكثر من العمل العقلي، ولذلك جاءت الأخيرة أكثر انفعالا وتأججا.

وعلى نحو ما أعمل الشاعر مخيلة القارئ وعينيه، فقد أعمل حاسة الذوق، فقاسم القارئ الشاعر ارتشاف الحنظل واستشعار مرارته في مثل قوله:[1] (طويل)

يُذيبُ شَغافَ القلْبِ: ويلي، فإنْ عَلَتْ إلى الحلق قرَّتْ فيه، والريق حنظل[2]

أما اللون فلم يمزج الشاعر ألوانا كثيرة في لوحاته، واكتفى بالألوان القليلة التي ركز على الداكن منها والشاحب، وإذا ما استعمل ألوانا زاهية كان استعمالها من باب المقارنة بين وضعين، لا أنها تفصح عن حالته النفسية، ففي معرض حديثه عن زوجته في الرمس، وكيف اغتالها الردى في عز شبابها، يقول:[3] (خفيف)

كُسِفَتْ شمسُها صباحا فما را قَ ضُحاها ولا استتمَّ الأصيلُ

والكسوف حالة استثنائية تصيب الشمس، وتتسبب في اختفاء ضوئها، والشاعر يناسب بين ذلك وانقضاء شباب زوجته الذي لم يمتد للضحى، كما أوحى بمرحلة العمر المتقدمة بالأصيل، والشاعر بذلك يعبر عن أساه الشديد من اغتيال الحمام زوجته، ولمّا تكبر بعد، فكان اللون أو

(1) حصاد الدمع 27.
(2) شغاف القلب: غلافه أو سويداؤه.
(3) حصاد الدمع 79.

العنصر البصري والأداة الفنية في تصوير هذا المعنى، مما يعلق في قلب القارئ وعقله وعينيه، وفي تخيله لذهابها كان يرى ظلمات سلبته زوجته:[1] (خفيف)

ما تخيلْتُها تغيبُ مع الدّيجورِ إلا ومزّقَتْني النُّصولُ

والى جانب اللون القاتم الذي عبر الشاعر عنه بالديجور، يستشعر المرء أن هذه اللفظة تستحضر معها جيوش الظلام، وما كان هذا لأصداء معناها حسب، بل لوقع حروفها القوي المتمثل بحرف الدال وتوافقه مع الجيم والراء، كما أن الصورة تتضخم وتصبح أشد إيلاما بانصهار المفردات (تخيّلتها، الدّيْجور، مزّقتني، النّصول) في سياق واحد بتتابع محكم، يصب جميعا في قافية لامية مضمومة، توحي بالجزالة، وكأنها تغور بالنفس، وتتغلغل فيها، فهذه الألفاظ بالإضافة إلى دلالاتها، مثلت كل واحدة منها وزنا رصينا، تأتى لها بالتشديد الذي يلقى في قلب المرء صورة مكبرة لواقع الشاعر وحاله.

واعتمد الشاعر كثيرا في رسم صوره على التشبيه، وقلما جاء بالاستعارة، ومثالها قوله:[2]

(طويل)

فما صاحَ دونَ القبْرِ حولَكِ نادبٌ ولا هطَلَتْ فيكِ الجفونُ السوافحُ

وكان المجاز في "هطلت فيك الجفون السوافح" والجفون لا تنساب، وإنما الدموع الكامنة فيها، ولم يرد الشاعر إقحام المجاز في أبياته، والدليل على ذلك قلة ورودها في الديوان بشكل عام، وإنما أراد تصوير ما يعتلج في قلبه من حرقة كاوية، فرأى أن انسياب جفونه يحقق له ما أراد من تعبير، بما يفوق انسياب دموعه.

(1) حصاد الدمع 76.
(2) المصدر نفسه 88.

وبالنظر إلى نوعي الصورة الفنية الذاتية والموضوعية، فقد احتلت الصورة الذاتية التي تعبر عن نفس الشاعر القسم الأكبر من الديوان، وهذا أمر طبيعي بالنظر إلى دوافع نظمه الذي قام أساسا على الإحاطة بأحاسيس الشاعر المقهورة والمغلوب على أمرها، أما الصور الموضوعية تلك التي تعنى بقضايا عامة، فقد كانت قليلة بالنسبة إلى نظيرتها الذاتية، ومنها تلك الصورة التي رسمها الشاعر للمنافقين والكاذبين، أولئك الذين يمكثون في الحياة، يعيثون فيها فسادا، يقول في وصف ذوي النفوس المريضة:[1] (كامل)

مثـلُ الحديـدِ وجـوهُهُمْ صـلُبَتْ	أحجـارةٌ هاتيـك أم سِـحَنُ؟
يتظرَّفـونَ علـى سـماجتِهم	بمعابثـاتٍ ريحُهـا عَفِـنُ
ولهـم بتيـهِ الكيـدِ أوديـةٌ	دقَّـتْ فحـارَتْ خلْفَهـا الفِطَـنُ

ويعمل الشاعر في سبيل تصوير قبح هؤلاء، على إشراك الحواس وتفاعلها، فيصور وجوههم بالحديد، ووجه الشبه الصلابة وخلو وجوههم من التعبير والتعاطف، وهنا تلقى عين القارئ صورة موحشة، تنفر منها، لما يحيط بها من قساوة وجفاء، ويتابع رسم صفاتهم باستحضار كل ما من شأنه أن يشوه صورتهم، فشبه عبثهم ومزاحهم بالريح العفن، وذلك لضيق المرء بظلهم، كما يضيق بالريح ذات الرائحة الكريهة، وإحساس الشاعر هنا يبرز نافرا من هؤلاء الناس، يعضُّ على شفتيه ضيقا بهم وغيظا منهم، كل ذلك أوصله الشاعر بألفاظ جزلة قوية في الصورة السابقة التي لم ترصد (الأنا) في نفس الشاعر على نحو الصور السابقة، بل رصدت فكرة عامة وقضية إنسانية.

بهذا الشكل كانت الصور الفنية في الديوان ذاتية في أكثرها، موضوعية أحيانا أخرى، جنح الشاعر فيهما إلى البساطة والسهولة بما يتناسب مع الموضوع، فموضوع الرثاء من

(1) حصاد الدمع 83.

الموضوعات العاطفية المتدفقة، ويستحسن من وجهة نظر الباحثة أن تكون مثل هذه الصور في هذا المقام بسيطة؛ لأنها ترصد عاطفة عميقة متوجعة بعيدة عن الفلسفة والعقل، لـذلك طغـت التشبيهات المألوفة على صور الديوان.

ويلقى المرء في الديوان تفسيرات ترد إلى (حسن التعليل)؛ فالشاعر يعـد مـا حـدث لـه مناهضا للمعقول، ومن هنا لا يقبل بالتفسير المألوف، ففي رأيه أن موت زوجته لم يكن ناتجـا عن حلول الأجل، وأن كل نفس ذائقة الموت في كل المراحل العمرية، إنما يرى أن موتها إنمـا هو استهداف من القدر الذي يصر على تعكير صفو حياته، وكأن بينهمـا ثـأرا قـديما، يقـول مخاطبا الموت:(1) (كامل)

لـمْ تعتمـدْها بـل أردْتَ نِكـايتي   عجبًـا ومـا بينـي وبينـك ثـارُ!

وكان جمال زوجته سببا وراء انتخاب الموت إياها، فقد أعجب بها فهَوِيَها وسـلبها، وفـي ذلك يقول الشاعر:(2)

أوصـرْتَ تهـوى الحُسْـنَ تلـك قضـيةٌ   نهـضَ الـدليلُ بهـا فـلا إنكـارُ؟

وعلى ما في ذلك من حزن إلا أنها صورة ذكية وجميلة، برر الشاعر بها مـوت زوجتـه الذي يلح على ذكر شمائلها بما في ذلك من جمال أغرى الموت بسلبهاوبشكل عام، فإن الـديوان حافل بالتصوير العاطفي في حلة مادية، تتفاعل معها الحواس، فتـذكي روح القـارئ، وتلهـب مشاعره، وكانت صور الشاعر منساقة مع الكم الهائل من العواطف الملتاعة، فكانت خير وسيلة لتصوير ذلك.

(5)

(1) حصاد الدمع 18.
(2) المصدر نفسه 16.

عاطفة الشاعر

كانت عاطفة الشاعر في الديوان ثائرة على الدوام، فلا يلمح في أي قصيدة من قصائده فتور في حدة العواطف، كما تباينت عواطف الشاعر في نوعها، واختلفت في اتجاهها، فتوجهت تارة إلى زوجته وأولاده، وتوجهت تارة أخرى إلى الإنسان بعامة، وفي كل الاتجاهات كانت أحاسيسه قوية؛ لأنها تنطلق من الفقد والوحشة اللتين استشعرهما الشاعر بعد فراق زوجته الأبدي.

الحزن والاكتئاب:

كان الحزن هو العاطفة الأقوى في هذا الديوان، وهو يستقيم مع طبيعة الموضوع، فبين الرثاء والحزن علاقة استدعائية متينة، فلا يكون أحدهما إلا بوجود الآخر، فكان الديوان صورة داخلية لنفس الشاعر، استطاع أن يصور من خلاله مدى الحزن واللوعة في قلبه، ويمكن التعرف إلى ذلك عن طريق النظر إلى الألفاظ التي كانت تقطر أسى ولوعة، فمعجم الشاعر يدور في فلك الشجن والوجع، وهذا يتناسب مع الواقع الفاجع الذي يحياه، وما أوجده غياب زوجته من انصباب الهموم عليه، وتكالب المآسي فوق رأسه، وتتضح صورة حياته القاتمة في نظرته إلى البيت الذي يصعب عليه أن يعود إليه في غياب زوجته، فيتصوره مظلما قاتما، هذا إلا ارتداد لحالته النفيسة التي نتجت عن إحساسه بفقد زوجته ومفارقتها مفارقة أبدية:[(1)] **(كامل)**

البيتُ بعدَ فراقِها خرِبُ

أرنو لوحشتِه فأكتئبُ

تطغى غياهبه وتصطخبُ

---

(1) حصاد الدمع 51.

وأنـــــا بــــهِ أســــري بــــلا فجــــرِ

كما يظهر شعوره في انهمار دموعه، وقد ظن الشاعر أن النوم يسليه مأساته، وسرعان ما اكتشف أن نومه وسباته لا يعني سكون أحزانه، ولا انحباس دموعه التـــي لا يخجـــل مـــن أن يصرح بها:[1](طويل)

فــــأذرفُ دمعــــي نائمًــــا مثــــلَ يقظتــــي أجفنــــيَ حتّــــى فــــي الرُّقــــادِ يجــــودُ؟

الإخلاص والوفاء:

كان إخلاص الشاعر لزوجته دافعا مهما في تسطير هذا الديوان، ويمثل الـــديوان جميعـــه نموذجا للإخلاص والوفاء، ولعل أكثر ما تجسد به إخلاص الشاعر، كثرة الارتداد إلـــى الأيـــام الماضية السعيدة التي كان يحياها وزوجته، حتى وإن كانت هذه الذكريات تجرحه لكـــن يكفيـــه منها وجه زوجته الباسم، والديوان يعج بالمواقف المسترجعة، ومنها علـــى ســـبيل المثـــال:[2] (خفيف)

ذكريــــــاتٌ تفضــــــي إلــــــى حســــــراتٍ فــــي فــــؤادي تنثــــال مثــــلَ النصــــولِ

وفي تصوير الشاعر أثر هذه الذكريات بأنها كالنصول، ما يؤكد على أثرها وقيمة وجودها في نفسه، ولعلها كانت كل ما يملك.

الضعف:

لم يخجل الشاعر من تكرار ذكر ضعفه في شعره، واختلف هنا عن الشاعر القديم الذي كان يتسامى على ضعفه وعلى دموعه، أما الشاعر الحديث فلم يتردد في إبداء ذلك، وعبر عن قلـــة

---

(1) حصاد الدمع 12.
(2) المصدر نفسه 90.

حيلته أمام حزنه العارم؛ فزوجته تمثل له واسطة العقد في حياته، لذا فقد جزع لموتها، ولا يقتضي ذلك أن يكون الشاعر ضعيفا في كل المواقف، بل من المعقول أنّ من يحب زوجته هذا الحب، ويخلص لها هذا الإخلاص أن يضعف عند فقدانها. وترى الباحثة أن هذا الضعف هو ما ولد عند الشعراء الذين رثوا زوجاتهم هذه الموجات العاطفية العارمة التي قدمت هذه الدواوين، ولا يعيب هذا الشاعر أن يكون في ضعفه دليل على إنسانيته وتأكيد على أنبل الخلائق، كما يرى الدكتور طه حسين.[1]

يقول الشاعر مصرحا بضعفه:[2] (طويل)

أفرُّ من الأعباءِ أطْرحُ حملَها على الناسِ لا عزمي وطيدٌ ولا بأسي

ويزيد الإحساس بضعف الشاعر التأكيد على دور الزوجة ومشاركته الحياة، فالشاعر ينهل من قوتها، وتستحثه للتقدم والسعي نحو النجاح والعمل، كما يؤكد الشاعر بذلك على طبيعة علاقتهما الوطيدة، التي يحس بعدها بالضعف والخوف، وأي دليل أكبر من ذلك على قدر زوجته؟

---

(1) انظر كلمة طه حسين في تقريظ ديوان أنّات حائرة 4

(2) حصاد الدمع 31.

الخوف

كان أكثر ما يشعر الشاعر بالخوف في ظل غياب زوجته، مسؤولية الأبوة التي تجــاوزت مسؤولياتها لتشمل مسؤولية الأم، وكان الشاعر _كما مر ذكر ذلك_ يخشى على أبنائه، إن هــو قصر بإمدادهم بالعاطفة التي تغنيهم عن حنان أمهم، وكان يصور خوفه عن طريــق تصــوير المواقف اليومية التي تتعامل معها الأم مع أطفالها بحكم طبيعتها، إلا أنه يقف راجفا أمامها لعدم خبرته، ولاختلاف وظائف الرجل عن المرأة، يقول مثلا:(1) (طويل)

فكــــمْ ليلـــــةٍ كابــــدْتُها مــــع طفلـــــةٍ تــــئِنُّ فأبــــدي جازعــــا مثلمــــا تُبْــــدي

ويعادل إحساس الشاعر بالخوف إحساس أبنائه به، وذلك لتساوي الحاجة إلى الأم وصعوبة الحياة دونها، وحاجة الشاعر إلى الزوجة، وعدم قدرته على الحياة بدونها.

الحب:

لا يستقيم القول إن الشاعر رثى زوجته وبكاها دون أن يكون قد أحبها بصـــدق وعمــق، وظهرت هذه العاطفة كثيرا في الديوان، وعبر عنها الشاعر في غير موضـــع، وأراد بـــذلك أن يؤكد فداحة مصابه، فقد ماتت زوجة الشاعر التي يربطه بها الأبناء. ومن أكبر الأدلة على ذلك أن الشاعر لم يلح كثيرا على قضية الأبناء، فلم يكونوا هاجسه الأساسي، وما كان يقض مضجعه حبه لشخصها الذي لا يغادر خياله، وحب الشاعر لزوجته نما وترعرع حتى كبر بينهمــا مــع الأيام، فالعشرة إلى جانب الألفة تضاعف من وجد الشاعر الذي قال:(2) (طويل)

تخيرْتُهــــــا بــــــينَ النواهــــــدِ طفلـــــةً لهــــا غـــدُها المـــوحي بمـــا هـــو مـــانحُ

---

(1) حصاد الدمع 34.
(2) المصدر نفسه 85.

وحتى لو غاب جسدها عن عينيه فحبها في روحه، والشاعر بذلك يختصر مسار حياته بعد موتها، والتأكيد بأنها باقية في وجدانه، ومن ذلك قوله:(1) (طويل)

لئن يك وارى منكِ هيكلَ فتنةٍ   لقد حملَتْهُ أضلعٌ وقلوبُ

والأبيات التي تكلم فيها الشاعر عن حبه زوجته كثيرة، وفي كثرتها ما يقدم دليلا على أن الشاعر وقع تحت تأثيره، وزاد غيابها وفقدها من أواره.

الاستسلام واليأس:

لا يلمح القارئ وجود مقاومة يبديها الشاعر إزاء محنته، ورغبته بالموت تؤكد أنه يئس من الحياة، ولم يعد يرى ما يستحق العيش من أجله، وهي رغبة عبر عنها في غير موضع، ومن ذلك قوله:(2) (خفيف)

وبحلقي من المرارةِ ما لو   صُبَّ شهدٌ عليْهِ لم يُغْنِ شيًّا

برما بالحياة لولا ارتباطي   بعيالي لقلْتُ يا موتُ هيا

وهنا يفصح صراحة عن رغبته بالموت، وهو ضرب من ضروب الخلاص التي يحسها الشاعر، فكان بذلك أقرب إلى الاتجاه الرومانسي، لكن هناك ما يحول بينه وبين تحقيق هذه الرغبة، فأولاده يحتاجون إليه، وعلى الرغم من انفطار قلب الشاعر على زوجته، غير أن فكرة الرغبة بالموت لم تتكرر كثيرا، وهذا يوحي بأن هذه الرغبة، إنما كانت تجتاحه في أحرج أوقاته، لا في كل الأوقات، على أنها عندما كانت تنتابه كانت حقيقية، إلا أنها آنية.

---

(1) حصاد الدمع 65.
(2) المصدر نفسه 54.

ازدراء الحياة:

وإلى جانب تمني الشاعر الموت، فهو يزدري الحياة التي سلبت زوجتــه ورفيقــة دربــه، وازدراؤه إنما كان من شعور حادّ باستهدافه من قبل الدنيا، فكأنها تقتص منه، وتأخذ بثأر قــديم بينهما، فجفاها وأشاح بوجهه عنها وعن كل ما يمتعه، وقرر اعتزال الناس وآثــر الوحــدة:[1] (خفيف)

أتــركُ النــاسَ فــي اخــتلافِ الطوايــا كــــلٌّ فــــردٍ بملــــبس يتزيّــــا[2]

وعبر الشاعر صراحة عن ازدرائه الحياة وكرهها في قوله في القصيدة نفسها:

ســــلبتْني الحيــــاةُ بَهجــــةَ أُنســــي لــــمَ لا أزْدري الحيــــاةَ الــــدنيا؟

وفي ازدراء الشاعر الحياة، يقترب من الاتجاه الرومانسي الذي يرى في الحياة عبثا، وهذا يرتبط بفقده الأنيس الذي كان به يحيا، فإذا ما تركه فما نفعها بعده؟

الحيرة:

ظهر الشاعر محتارا مضطربا في أوقات كثيرة، ومرد هذا الإحساس حالة الضياع التــي أصبح يكابدها دون مدبرة حياته ومنزله، فبموتها اختلت موازين حياتــه التــي كانــت تنظمهــا وتشرف عليها، وفي المقابل عمّت الفوضى حياة الشاعر بعد أن تضاعفت واجباته فــي خضــم أحزان تكالبت عليه، وبدت حيرته في كثرة تساؤله حول حقيقة الحياة وما وراءها، فسؤاله الدائم عن مكانها، يوحي بحالة الاضطراب التي ضربت أطنابها في حياة الشاعر، وســيطرت عليــه، ومثال ذلك، قوله:[3] (خفيف)

أيــــن ولّــــتْ؟ متــــى تعــــودُ؟ خفايــــا مبهمــــاتٌ تُرخــــى عليهــــا الســــدولُ

---

(1) حصاد الدمع 57.
(2) الطوايا جمع طويّة وهي الضمير.
(3) حصاد الدمع 78.

وقاد الحزن والألم إلى طرح هذه التساؤلات التي تلقي بظلال مخيفة تدفع القارئ إلى التوقف عند حقيقة الاتجاه الديني، وعمقه في نفس الشاعر، وتجعله يتساءل: هل يجوز للشاعر أن يطرح مثل هذه التساؤلات التي تفتح بابا للشك والريبة كما يبدو منها؟ وفي المقام نفسه يسترسل الشاعر في طرح المزيد من مثل هذه الأسئلة في القصيدة نفسها:

لمْ أصادفْ أخا الحِجا يكشفُ السّرَ ... فهلْ غالَ ذا الحصافةِ غولُ؟

ما توقَّعْتُ راجِعًا يخبِرُ النا ... سَ وانّي! وكل فانٍ يزولُ

أنتِ تدرين حيرتي فعلامَ الصَّ ... متُ إنْ كانَ في يديْكِ الدليلُ

أعَلَى الجمرِ هكذا نتلظَّى ... حيث لا يهدأ السؤال المطيلُ؟

ويبدو أن الشاعر يريد أدلة عقلية، ويطالب بإجابات مقنعة عما يجهله وعن مصير الأموات وحقيقة عودتهم، ويطالب زوجته بإجابات تظمأ لها استفساراته الحيرى، ومن هنا يظهر أن الشاعر يعاني من حيرة تشتعل في فؤاده، لا تكاد تهدأ.

وإذا ما تذكر القارئ الوحدة التي مني بها، وأطفاله ويتمتهم، فإنه يعذر الشاعر على غضبه الحزين، الذي قاده إلى طرح تساؤلات سيطرت عليها اللوعة والأسى.

كانت تلك أكثر العواطف التي ضج بها الديوان، فظهرت مختلطة متباينة في نوعها، وهذا أمر جدير بالوقوف، فالرثاء عادة تظهر فيه عواطف تقليدية كالحزن والبكاء والاتعاظ، أما ديوان حصاد الدمع فظهرت فيه عواطف قد يكون من الطريف اجتماعها، فالقارئ يستشعر الحزن الغاضب في معرض الرثاء، كما يحس بالخوف من المجهول في ظل فقدان رفيق العمر، وقلما ارتبط الرثاء بظهور هذه العاطفة، إلا أن ظهورها يفسر بطبيعة العلاقة التي تربط بين الزوجين، وما يترتب على ذلك من تحمل الزوجة أعباء تحال إلى الزوج إن هي غابت، وهذا ما حدث للشاعر، والشعور بالاستسلام واليأس أمر يرتبط بذهاب عزيز على الشاعر، ومَنْ أعزُّ مِن

زوجة وفية محبة، كان الشاعر يرى الدنيا بها؟ فإذا ما فارقته غابــت معهــا مفــردات الحيــاة والسعادة والأمل.

ومن جهة أخرى كانت العواطف في ديوان حصاد الدمع إلى جانب تباينها وتداخلها، صادقة وحارة، بمعنى أن الشاعر لم يكن يتمهل حتى تهدأ عواطفه المتأججة ليصوغ بعــد ذلــك رثــاء هادئا، بل كان يرصدها في أوج انفجارها، وكانت ألفاظه تدل على ذلك، وتعكس غليانا ولوعــة، كما ظهرت عاطفته جريئة وواضحة، لا يُبرِّر حزنها بوجود أولاد أو صغار سلب منهم الحنــان ليكون الرثاء مشروعا، بل يكفي أن يكون الحب دافعا لرثائها، فهي عاطفة موجهة بكليتها نحــو فقد الزوجة، وهنا يرتقي الديوان بالعاطفة المسؤولة الراقية التي تبكي الزوجة، وتحزن لفقدها.

وهكذا كان للأسس الفنية التي اعتمدها الشاعر في ديوانه، طابعها الخاص المميــز، فكــان رثاؤه جديدا في حلته وروحه، وقد أحدث تجديدا على الصعيدين العاطفي والفني، وترى الباحثة أن البيومي أجاد في رثائه؛ لأن هذه الدراسة أتاحت لها التعرف إلــى شــاعر عــرف معنــى الإخلاص والوفاء لزوجته، فنظم فيها ديوانا يعد سفرا خالدا ينضح بالعاطفة الصادقة والإحساس القوي، كل ذلك بعد صبه بقوالب راقية من اللغة، والتنويع المدروس للأساليب الكفيلة بشد الانتباه إليها، ومشاركة الشاعر في تأثيرها.

النتائج والتوصيات

بعد دراسة الديوان توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات:

_ ما ميز هذا الديوان هو اقتصاره على موضوع واحد، وهذا ما لم تشهده العصور الأدبية القديمة، ومما زاد من أهميته موضوعه الفريد القائم على رثاء الزوجة، بعد أن كان الشاعر القديم يتحرج من النظم فيه، وإذا فعل كان عمله حيبا ومتواضعا بالنسبة إلى موضوعات أخرى نظم فيها فأسهب، وبالنظر إلى ديوان (حصاد الدمع) فقد أعلى من شأن المرأة، وقدمها بصورة إنسانية راقية، تكشف مكانتها الوجدانية والاجتماعية.

_ يعود ظهور هذا الديوان إلى انفتاح المجتمع في العصر الحديث، وتوافر وسائل الاتصال والتقدم التكنولوجي، الذي رفع عن المرأة الكثير من الأعباء المنزلية، التي كانت تستنزف الكثير من وقتها وجهدها، فيحرم ذلك أسرتها من الانخراط في قضايا الأسرة، أما الزوجة في الوقت الحالي، فوجدت الوقت الكافي للتفكير في شؤون الأسرة وتنظيمها، في ظل غياب زوجها الطويل عن المنزل بحكم الأعمال التي تستغرق وقت الرجل، وتتطلب منه الكثير من الجهد والانشغال.

_ ترتب على ظهور الأسر النووية _التي تقوم على الانسلاخ عن الأسرة الكبيرة المتمثلة بالجد والجدة_، حاجة كل من الزوج والزوجة إلى بعضهما بشكل أكبر بسبب تراكم الأعباء عليهما، بعد أن كان الآباء ينهضون بجزء منها، فغدا كل منهما يقضي وقتا أطول مع الآخر، على العكس مما يبدو في الأسرة الممتدة التي تتشعب فيها المهام على جميع أفراد الأسرة، فيحرم ذلك الزوجين من التواصل الذي يقودهما إلى التفاهم.فلم يجر ذكر في الديوان للآباء.

_ تحدث هذا الديوان عن نظام الأسرة على نحو فريد؛ فهو قد عني بالأسرة بقـدر مـا عنـي بالقضايا الذاتية، وترد الباحثة هذا الأمر إلى أن الزوجة أضحت تمثل حجر الزاويـة وواسـطة العقد للأسرة، فكان من الطبيعي أن يتحدث الشاعر عن أسرته في معرض حديثه عن زوجته.

_ يعد هذا الديوان وثيقة اجتماعية ضمنها الشاعر نبذة بسيطة عن أهم مرحلة من مراحل حياته المتصلة بالأسرة، مثل سفره إلى إحدى الدول العربية للعمل هناك.

_ يظهر هذا الديوان مكانة المرأة في الأسرة، فهي ليست الزوجة التي عاشـت فـي العصـور السابقة، وتحددت مهماتها بالإطار الداخلي للبيت، فهي إلى جانب كونها أمًا غدت مربية ومثقفة، مما يدل على أنها غدت عماد العملية التعليمية التربوية. كما أن لها رأيا يعتد به، فلها الحق فـي إبداء رأيها في تقرير حياة الأسرة، وهذا أمر تحدث عنه البيومي، عندما أشارت عليـه زوجتـه بضرورة السفر لتأمين حياة أفضل للأسرة ، وهي من حفزته على ذلك.

_ كشف هذا الديوان قيمة العلاقة الزوجية في العصر الحديث، وأثبت الشاعر فيه أن هذه العلاقة ممتدة حتى بعد موت الزوجة، بل أثبت أن العلاقة الزوجية فـي الوقـت الحـالي هـي أقـوى العلاقات، وأنها من أمتن الوشائج، فلم يصدر ديوان في رثاء الأب أو الأم أو الابن، مما يـدلل على أنها من أقوى العلاقات.

_ قدم هذا الديوان صورة صادقة للحزن، وهي العاطفة التي يقوم عليها الديوان أساسا، وهذا ما لم نجده في الدواوين الأخرى تلك التي تنوعت فيها الأغراض الشعرية، وعلـى ذلـك فوحـدة الموضوع في الديوان قادت إلى وحدة العاطفة، وهو أمر فريد في دواوين الشعر العربي التـي اشتملت على أغراض مختلفة وعواطف متباينة.

_ كشف هذا الديوان الخلق الرفيع الذي يتمتع به ناظمه، فهو يدل على حب الشاعر وإخلاصه لزوجته، كما أنه يظهر أثر الزوجة الوفية التي تسعد أسرتها، وعلى ذلك فالعلاقة الزوجية لها الوقع الكبير في نفس الشاعر.

_ اختلفت حدود الخصوصية في العصر الحديث عن القديم، فالشاعر الحديث استذكر الكثير من التفاصيل بينه وزوجته، تلك التي تلح على الشاعر في قصائده، دون أن يخدش حياء هذه العلاقة أو يبتذلها، فكان رثاؤه صورة مشرقة وصفحة ناصعة أظهر فيها الشاعر العلاقة الزوجية المقدسة، وقد كللها الحب وحفها الوفاء الذي تمثل في هذا الديوان بأجل صوره، وهنا اختلفت حدود الخصوصية عما هي بالنسبة إلى الشاعر القديم الذي تذرع بها لعدم رثاء زوجته، فبقيت محفوظة في نفس الشاعر.

وبذلك يكون هذا الديوان قد أضاف الشيء الكثير إلى الأدب العربي، وحصل على امتياز الأسبقية في تطور الشعر التقليدي بموضوعات معاصرة، على الصعيدين الفني والإنساني، أما أهم توصيات هذه الدراسة فتتلخص:

1. أن يعنى الدارسون بتحقيق هذا الديوان والعمل على نشره.

2. العمل على تحقيق ديواني أنات حائرة ومن وحي المرأة، ودراستهما دراسة مفصلة لاستدراك ما لم تقم به هذه الدراسة.

3. النظر في دواوين أخرى رثيت بها الزوجة، والعمل على دراستها، والتعرف إلى ما أضافته إلى الأدب العربي غير ما جاء في هذه الدراسة.

ملحق*

من السيرة الذاتية للدكتور / محمد رجب البيومي

تعريف بالمؤلف :

ولد الدكتور محمد رجب البيومي في أكتوبر سنة 1923 م ، بقرية " الكفر الجديد " مركز المنزلة محافظة الدقهلية.

تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمعهد الزقازيق الديني .

ثم انتقل إلى القاهرة طالبا بكلية اللغة العربية،وحصل منها على درجة الليسانس سنة 1949 م، ثم واصل دراساته العليا حتى حصل على الدكتوراه من كلية اللغة العربية بمرتبة الشرف الأولى.

عمل مدرسا ثم أستاذا ، فعميدا لكلية اللغة العربية بالمنصورة، وكان مقررا للجنة البلاغة ، وعضوا بلجنة الأدب والنقد لترقية الأساتذة بجامعة الأزهر، كما عمل أستاذا بالجامعات العربية عدة سنوات، واشترك في مؤتمرات علمية في عواصم مختلفة بالدول العربية، وأشرف على كثير من الرسائل الجامعية ، وشارك في مناقشة كثير منها .

ويعمل الآن رئيسا لتحرير مجلة الأزهر، وعضوا بمجمع البحوث الإسلامية.

وقد نال الأستاذ الدكتور / محمد رجب البيومي جوائز أدبية عديدة منها :

جائزة وزارة التربية والتعليم سنة 1958 م، عن المسرحية الشعرية (ملك غسان) .

جائزة شوقي بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بمصر سنة 1961م، عن المسرحية الشعرية (انتصار).

الجائزة الأولى بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، عن المسرحية الشعرية (فوق الأبوة) سنة 1962م.

جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة 1963 م، عن ديوانه الشعري (صدى الأيام). الجائزة الأولى بمجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة 1964 م، في الدراسات الأدبية عن كتابه (الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير).

جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة 1965م، في التراجم الأدبية عن حياة (محمد توفيق البكري).

جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة 1972م، عن المسرحية الشعرية (بأي ذنب)

والدكتور محمد رجب البيومي كاتب سخي العطاء؛ أثرى المكتبة العربية بمؤلفات شتى في مجالات متنوعة.

ففي الدراسات القرآنية له: (البيان القرآني)، و(خطوات التفسير البياني) أصدرهما مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، و(التفسير القرآني) أصدرته المؤسسة العربية الحديثة .

وفى مجال السيرة والسنة: ألف (البيان النبوي) أصدرته دار الوفاء للنشر، وهو رسالته للدكتوراه. و(في ظلال السيرة النبوية) أصدرته المؤسسة العربية الحديثة. و(السيرة النبوية عند الرواد المعاصرين مناقشات وردود) أصدرته الأمانة العامة للجنة العليا للدعوة الإسلامية بالأزهر .

أما التاريخ الإسلامي فقد حظي بجهد كبير من الدكتور البيومي؛ إذ أصدر عددا كبيرا من المؤلفات التاريخية منها: (صفحات هادفة من التاريخ الإسلامي)، و(من شرفات التاريخ)، و(من القصص الإسلامي) " جزءان " المؤسسة العربية الحديثة. و(الأزهر بين السياسة وحرية الفكر) دار الهلال، كما أصدره مجمع البحوث الإسلامية.

وللدكتور محمد رجب البيومي عناية كبيرة بأعلام الإسلام وعلمائه ، فكشف عن جهــودهم العلمية، وجهادهم ضد الباطل وتصديهم لأراجيف المرجفين، وذلك في مؤلفاته (علماء في وجه الطغيان ــ مع الأبطال ــ ابن حنبل) عن مجمع البحوث بالأزهر، (مصطفى صادق الرافعي) فارس القلم تحت راية القرآن)، (محمد متولي الشعراوي، جولة في فكره الموسوعي الفسيح) (أحمد أمين)، (محمد فريد وجدي)، (هارون الرشيد)، (أحمد حسن الزيات، بين البلاغـــة والنقد) أصدرته دار الأصالة بالرياض. (أعلام العصر، كيف عرفت هؤلاء) أصدرته الــدار المصرية اللبنانية، ثم إن له من وراء ذلك كتابا جامعا هو: (النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين) يقع في خمسة أجزاء، دار القلم بيروت.

والدكتور محمد رجب البيومي رائد في الدراسات الإسلامية، ومن مؤلفاته في هذا المجال : (في ميزان الإسلام) " جزءان "، و (من منطلق إسلامي) " جزءان "، و (مجالس العلم فــي حرم المسجد)، و(المثل الإسلامية) و(قضايا إسلامية مناقشـــات وردود) " جــزءان " دار الوفاء بالمنصورة .

وله في الدراسات الأدبية والنقدية باع طويل ، فألف كتبا منها (الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير)، و (النقد الأدبي للشعر الجاهلي) أصدرهما المجلس العلمي لجامعة الإمام محمد بــن سعود بالرياض. و(دراسات أدبية أصدرته دار السعادة بمصر) و(نظرات أدبية) يقــع فــي أربعة أجزاء أصدرته دار زهران بمصر، و(حديث القلم)، و(قطرات المــداد) أصـــدرهما النادي الأدبي بجدة، و(بين الأدب والنقد) أصدرته الدار المصرية اللبنانية .

ولم يقف نتاجه الأدبي عند الدراسة الأكاديمية وحدها، بل تخطاه إلى الإبداع الأدبي قصـــة وشعرا ومسرحية، فمن مسرحياته : (انتصار)، و(فوق الأبوة) في كتـــاب واحــد مطبعـــة السعادة، و(بأي ذنب)، و(ملك غسان) " مسرحية شعرية " أصدره مكتب الجامعات للنشر .

ومن دواوينه: (صدى الأيام)، و(حنين الليالي) مطبعة السعادة. و(من نبع القرآن) و(حصاد الدمع) دار الأصالة بالرياض .

كما أصدر قصصا للأطفال، في أجزاء متوالية: أصدرتها دار الأصالة، ودار القاسم بالرياض منها: المغامر الشجاع، الهمة العالية، مؤامرة فاشلة، الفارس الوفي، يوم المجد، دجال القرية، الحبل الأسود، الفتاة المثالية، إلى الأندلس، رحلة الخير، الله معي، بطل شيبان، إلى الإسلام، لست وحدي، حكمة الله، الأصل الطيب ... وغيرها

وقد تدفقت مقالاته عبر أنهر الصحف والمجلات؛ فكتب في مجلات:

الأدب الإسلامي، الأديب، الأزهر، الأقلام، الثقافة، الحج، رابطة العالم الإسلامي، الرسالة، الضياء، علامات، الفيصل، الكتاب، المجلة العربية، منار الإسلام، المنهل، الهلال... وغيرها .

المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم.

_ أباظة، عزيز (د.ت)، **أنات حائرة**، ط3، القاهرة، مصر، مطبعة مصر.

_ الأسعد، عمر (1995)، **ديوان رثاء الأزواج**، ط1، بيروت، دار سبيل الرشاد.

_ الأنصاري، مسلم بن الوليد (1970)، **شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق سامي الدهان**، ط2، مصر، دار المعارف بمصر.

_ أنيس، إبراهيم (د.ت)، **موسيقى الشعر**، بيروت، دار القلم.

_ البارودي، محمود سامي،(1995)، **ديوان رئيس الوزراء محمود سامي البارودي**، علي عبد المقصود عبد الرحيم ، ط1، بيروت، لبنان، دار الجيل.

_ البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي(د.ت)، **ديوان البحتري**، ط 3، مصر، دار المعارف.

_ البيومي، محمد رجب، (1979)، **حصاد الدمع**، القاهرة، مصر، مطبعة دار العالم العربي.

_ أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (د.ت) **ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي**، محيي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال.

_ التونجي، محمد (1993)، **المعجم المفصل في الأدب**، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

_ جبر، سناء جميل عطا(1999). **فن الرثاء في الشعر الأموي**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الأردنية، الأردن عمان.

_ الجبور، يحيى (1982)، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، ط3، بيروت، مؤسسة الرسالة.

_ جرادة، خلود يحيى أحمد (2001). **فن الرثاء في الشعر في العصرين الفاطمي والأيوبي**، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

_ أبو حسين، محمد صبحي(2005). **صورة المرأة في الأدب الأندلسي**، ط2، الأردن،عالم الكتب الحديث.

_ ابن حمديس، عبد الجبار بن محمد (د.ت)، **ديوان ابن حمديس**، تحقيق إحسان عباس، بيروت لبنان، دار صادر.

_ الزركلي، خير الدين(1999)، **الأعلام**، بيروت، دار العلم للملايين.

_ السعودي، نزار جبريل إبراهيم(2006). **رثاء المرأة في الشعر الأندلسي**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الأردنية،عمان، الأردن.

_ شرارة، عبد اللطيف(1980)، **معارك أدبية قديمة ومعاصرة**، ط1، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين.

_ الصاوي، محمد إسماعيل عبد الله(د.ت)، **شرح ديوان جرير**، **المجموعة الكاملة**، بيروت، لبنان، منشورات دار مكتبة الحياة.

_ صدقي، عبد الرحمن(د.ت)، **من وحي المرأة**، القاهرة.

_ ابن أبي الصلت، أمية بن عبد الله (د.ت)، **شرح ديوان أمية بن أبي الصلت**، تحقيق سيف الدين الكاتب و احمد عصام الكاتب، بيروت، لبنان، دار مكتبة الحياة.

_ ضيف، شوقي(د.ت)، **العصر الإسلامي**، ط7، مصر، دار المعارف.

_ ضيف، شوقي (د.ت)، **الرثاء**، مصر، دار المعارف.

_ الطغرائي، أبو إسماعيل الحسين بن علي(1976)، **ديوان الطغرائي**، تحقيق علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، بغداد، دار الحرية للطباعة.

_ العبداللات، فاطمة مفلح مرشد(2002). **شعر الرثاء في الأندلس في ظل بني الأحمر**، (رسالة ماجستير)، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

_ عصفور، جابر أحمد (د.ت)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، مصر، دار المعارف.

_ عيد، يوسف (1992)، **ديوان العذريين**، ط1،بيروت، لبنان، دار الجيل.

_ غانم، مظفر عبد الستار(1984). **الرثاء في العصر العباسي الأول**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة البصرة، العراق.

_ الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة(د.ت)، **ديوان الفرزدق**، بيروت، دار صادر.

_ فروخ، عمر(1984)، **تاريخ الأدب العربي** ، ط4، بيروت،دار العلم للملايين.

_ قطب، سيد (1966)، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، ط4، بيروت، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

_ قطوس، بسام(2001)، **سيمياء العنوان**، ط1، الأردن، وزارة الثقافة.

_ القيرواني، أبو علي الحسن الأزدي(1981). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت، دار الجيل.

_ المتنبي، أحمد بن الحسين(1986) **شرح ديوان المتنبي**، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي.

_ المحمد، روضة(1983). **الرثاء في القرن الثالث الهجري**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة دمشق، سورية.

_ المصري، ابن النبيه(1969)، **ديوان ابن النبيه**، تحقيق عمر الأسعد، دمشق، دار الفكر.

_ ابن معمر، جميل بن عبد الله(1961)، **ديوان جميل بثينة**، بيروت، دار صادر.

_ مندور، محمد (1958)، **محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي**،(لا.م)،(لا.ن)

_ الموافي، محمد عبد العزيز(لا.ت)، **رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي**،(لا.م)،(لا.ن).

_ النجار،عمر الفيتوري (2004). **قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**،(رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

_ اليوسف، يوسف (1975)، **مقالات في الشعر الجاهلي**، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد.

الدوريات.

_ الأسعد، عمر(1992)، "رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة"، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات سلسلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد(7) العدد (1)، ص 161-191.

_ الشرباصي، أحمد(1972)، "عزيز أباظة شاعرا" **مجلة الأديب**، المجلد(31)، العدد(4)، ص46-48.

_ يوسف، نقولا (1973)، "عبد الرحمن صدقي الكاتب الشاعر" **مجلة الأديب**، المجلد (32)، العدد (5)، ص 2-6.